

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 11 DE ABRIL DE 1999 • AÑO II Nº 74

Jorge Di Paola *Dostoievsky en los Balcanes*
Diálogos *Andrés Dapuez y Jorge Barón Biza*
Qué leer... *Cuando llueve, por Martín Prieto*
Reseñas *Bioy Casares, Defoe, Millhauser, mujeres poetas*

LA INVENCIÓN DEL MUNDO

La historia *de Martín Caparrós es un manual aberrante sobre un mundo inexistente o extinguido o hipotético. En todo caso, la "verdad" del relato encuentra su fuerza en la construcción de una lengua apenas parecida al castellano y en la postulación de una "civilización" que tanto remite a Borges como a García Márquez, por diferentes vías.*

por Alan Pauls

Si uno llama por teléfono a lo de Martín Caparrós pueden pasar dos cosas. Una, que atienda él, Caparrós mismo, y que con su mejor voz de llamado en espera –una pizca de incomodidad, otra de insolencia– proponga volver a hablar un rato más tarde, cuando haya terminado "con el otro". Dos, que en ausencia de Caparrós, verosímilmente atareado por alguna minucia en Ceilán, Bali, Goa o cualquiera de los destinos que cada tanto lo distraen de hablar por teléfono, de escuchar ballenatos, de escribir libros monumentales, la que atienda sea su propia voz grabada en el contestador automático. Es una voz radiofónica: grave, como ensimismada en su propia notoriedad, la misma voz de niño corpulento y malcriado que Caparrós lanzó al aire por primera vez en la primavera de Alfonsín, cuando inventó y condujo con Jorge Dorio el hit radial "Sueños de una noche de Belgrano". En ese caso, la voz corrobora que uno ha marcado el número correcto y después, con alguna arrogante resignación, declara: "Es lo que hay".

Viniendo de Caparrós, que viene de construir en tres tomos de ochocientas páginas el minucioso tejido insurreccional de la década del 70, la frase suena un poco insultante. Algo entre la falsa falsa modestia y el tupé del que cuenta plata adelante de los pobres. "Léeme o déjame", parece decir por lo bajo, y agregar, luego, con una sombra de desafío, un poco a la Viñas: "No me arrepiento de nada, no pienso cambiar nada y –lo que es más importante– estoy acá para sostener con mi cuerpo una y todas las páginas que circulan con mi firma". Lejos de los fragilismos que vienen tiñendo los últimos estilos de vida literarios, Caparrós *sostiene*. Le gustan las paradojas, como a todo el mundo, pero las usa menos para evaporarse que para "cortar" una asertividad que de otro modo podría confundirse con el mero énfasis, el afán discutidor, la sentencia. Caparrós es ágil (a pesar de su metro 86), a menudo autoirónico (a pesar de la gravedad de sus bigotes), perfectamente capaz de bordear sus propias posiciones (a pesar de su vocación "centrada"), pero detrás de todas esas fintas hay algo que resiste, idéntico y encarnizado: la ambición de *respaldar las palabras*. (A lo largo de quince años, de *No velas a tus muertos* –su primera novela– a *La noche anterior*, de *Larga distancia* a *La voluntad*, las ficciones y la prosa periodística de Caparrós ahondan una y otra vez una misma constelación de enigmas: ¿qué autoridad tienen las palabras?, ¿cuándo dejan de describir para volverse fundacionales?, ¿qué extraña clase de autoridad, a la vez irrisoria y soberana, *crean* las palabras?)

VERDAD Y FICCIÓN El año pasado fue para Caparrós el año de *La voluntad*, extraño ejercicio de arqueología existencial en el que el periodista-historiador documentalista detectaba, limitándose a presentarlas, sincronías y desajustes entre las dos "bandas" que compusieron la década del 70: una banda sonora (consignas, gritos de guerra, nombres falsos, proclamas: el "discurso político") y una banda "vital" (una especie de manera política de existir, hecha de palabras pero también de gestos, gustos, gastos...). Este año, envalentonado por la voluptuosidad finisecular, Caparrós, después de casi ocho años de no publicar ficción, hace su *rentrée* con *La historia*, una novela en cuyas casi mil páginas no hay una sola frase verdadera y ninguna falsa. Un libro-monumento, como *La voluntad*, sólo que arraigado no en la historia sino en la imaginación de un escritor que tenía miedo de ser apenas un amanuense voluntarioso de historias que "siempre se le ocurrían a otros".

Como suele sucederle a Caparrós, el origen de *La historia*, ahora, a trece años de que empezara a pensarla, tiende a confundirse con una remota *boutade*, uno de esos chispazos que están a mitad de camino entre una idea y su propia parodia: "Me habían invitado a una mesa redonda en la Feria del Libro. El tema –una pregunta que alguien había escuchado y anotado mal, seguramente– era: '¿Qué libro le hubiera gustado *leer*?' ('...y no pudo porque se cortó la luz', tenía uno la tentación de completar). Sonaba un poco absurdo, pero de todos modos me hizo pensar. Y se me ocurrió que un buen impedimento para leer un libro era que el libro no existiera, que no lo hubieran escrito. Entonces pensé en el libro que Borges inventa en el relato 'Tlön, Uqbar, Orbis Tertius'. Borges lo postula pero –histéricamente– no lo escribe: lo sustrae. Bueno, yo caí en la trampa: fui y lo escribí. Frente a la astucia de la histérica, yo caí en la ñoñería del ama de casa. O de la buena esposa".



NOTICIAS DEL MUNDO

Cuerpo velado es una de esas novelas clásicas, dueñas de una prosa rara, opacas y definitivas que alcanzan para convertirla en una novela de culto. *Cuerpo velado* es también una colección de fragmentos. Este libro de Luis Gusmán (foto) publicado en 1978 habla de crímenes, desapariciones y cementerios. Ahora, más de veinte años después, vuelve en una edición pobre (y atractiva en su pobreza de otra época) de Casa de las Américas.

Habrá que perseguirla por las librerías de Buenos Aires, pero la recompensa será enorme: ese raro placer, por momentos hipnótico, de la literatura de verdad.

Este año se cumplen 140 años del nacimiento de la Biblioteca del Honorable Congreso de la Nación. Sus orígenes son curiosos y argentinos: se constituyó con la compra de 620 volúmenes pertenecientes a la biblioteca particular del mariscal Andrés de Santa Cruz. La Biblioteca del Congreso es una de las más concurridas bibliotecas del país y tiene su propia mitología. La Sala de Lectura Pública comenzó a funcionar en 1974 en su actual edificio de Alsina 1835.

Dos ensayos insisten en aislar y analizar los instrumentos racionales de la barbarie nazi. Omer Bartov ha publicado en Londres *La armada de Hitler. los nazis y la guerra en el Tercer Reich*, y Ernst Klee, en Berlín, *La medicina nazi y sus víctimas*. En el primer libro se recopilan testimonios de soldados rasos alemanes, información de archivo y análisis de documentación. En el segundo se analizan los experimentos sobre supervivencia en altitud, muerte por hipotermia o efectos de gases tóxicos. Uno de los centros de investigación más "prestigiosos" del Reich era la Universidad de Strasburgo, donde el anatomista August Hirt armó su colección de "esqueletos judíos", provistos por el campo de Natzweiler, cuya cámara de gas estaba al servicio de los objetivos epistemológicos de la Universidad de Strasburgo.

Todavía no se sabe quién será nombrado Poeta Laureado (poeta oficial de la corte) en Inglaterra, pero la favorita de las últimas semanas parece ser Carol Ann Dufy, que obtuvo en 1993 el Whitbread Prize para poesía. Madre de una niña de diez años, Dufy vive con otra mujer poeta, Jackie Kay. Los otros candidatos no tienen chance: Seamus Heaney es un irlandés republicano convencido y Derek Walcott vive en el extranjero. ¿Será Carol Ann Dufy la primera poeta laureada?

En Nymbrurk, pequeño pueblo de Bohemia central a cuarenta kilómetros de Praga, acaba de inaugurarse un museo consagrado al escritor checo Bohumil Hrabal (1914-1997). Allí pasó el escritor su infancia y juventud y allí ambientó más tarde la mayoría de sus obras.

Con *La novela de la ciudad prohibida* Asada Jirô renovó la tradición japonesa de novela popular. Sus personajes y las intrigas que los mueven se sitúan en el año 12 de la dinastía china de los Ts'ing. Las aventuras rocambolescas o los asuntos íntimos se suceden con precipitación en una trama de acontecimientos históricos que anuncian el final del Imperio manchú. En francés, el libro vale 71 euros.

Profunda consternación ha provocado en los círculos especializados la decisión del diario *Clarín* de fusionar sus dos suplementos dominicales, *Zona* y *Cultura y nación*, en un suplemento único de 24 páginas. Además de lo que la fusión significará para quienes trabajan en esos suplementos, lo que resultará sorprendente es un matutino de gran circulación, sin un suplemento especializado en libros.

"Se me ocurrió la idea de un manual, una especie de descripción antropológica de una civilización antigua. Después la forma 'manual' se deshizo y sólo sobrevivió en las notas. Pero la premisa de la civilización ordenó todo".

Una *boutade* es instantánea. Pero cuando dura mil páginas puede engendrar algo tan desconcertante como la novela que Borges nunca escribió, un libro dotado de todo lo que Borges recelaba en el género "novela": un verdadero monstruo de ambición y de voluntad literarias, enemigo de la omisión, de las medias tintas, de toda forma de precaución. La relación con "Tlön" no es el único borgismo que se filtra en *La historia*; Caparrós, licenciado en Historia en la Sorbona, eligió para encabezarla la misma frase de Cervantes que Borges le hace reescribir al testarudo Pierre Menard: "La verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir...". Ese epígrafe funciona como una suerte de umbral programático: atravesarlo es saber que la verdad, la historia y la ficción, entrelazadas y burladas a la manera borgeana de "Pierre Menard, autor del Quijote", son los tres pilares de *La historia*, y también que si hay algo que para Caparrós merezca el nombre de "Sagradas Escrituras", eso es el *Quijote*: "Hace 15, 16 años, en un artículo que publiqué en el *Diario 16* de España, yo sostenía que de las novelas de caballería habían salido las dos grandes ramas de la literatura latinoamericana. Una era su parodia voluntaria (el *Quijote*, la Novela, digamos); la otra, su parodia involuntaria (las crónicas de Indias), donde los conquistadores trataban de ver aquí lo que se habían imaginado escuchando las historias de las Amazonas o de Amadís. Esos dos habían sido durante siglos los cursos de las letras latinoamericanas, y de alguna manera los dos terminaron reuniéndose en el realismo mágico. Sobre todo en *Cien años de soledad*, que había pasado a ser como un nuevo libro de caballería. Y lo que yo me preguntaba era: ¿cuándo le va a llegar su *Quijote*? En ese texto del '83, seguramente muy mal escrito, ya estaba el programa de *La historia*".

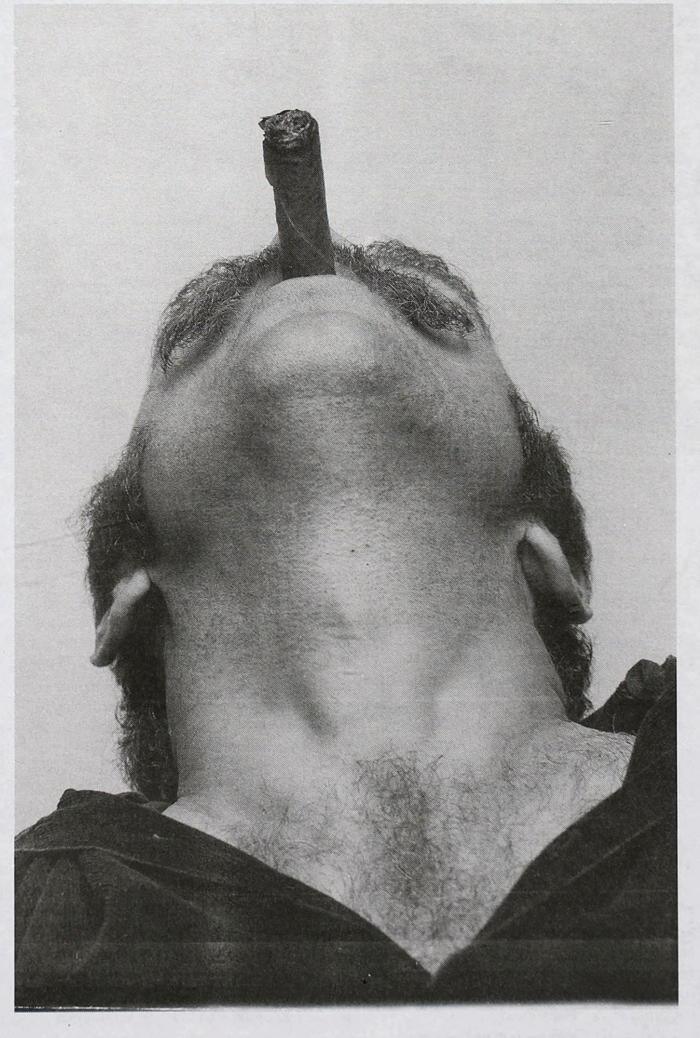
YO PERSIGO UNA FORMA Pero el epígrafe, de golpe, también sirve para recordar que a Caparrós se le debe la biografía apócrifa de un argentino llamado Balvastro, un celebrado capítulo de televisión fraudulenta que tramó en 1988 para el ciclo "El Monitor Argentino". Aunque *La historia* retoma con énfasis ese vicio malversador, esta vez Caparrós, que ha crecido, ya no se limita a fraguar una vida. Fragua una civilización entera, a la que bautiza Calchaqui, y la provee de idiomas, de costumbres, de regímenes políticos, de excentricidades, de armas, de idiosincrasias gastronómicas, de mitos, de literaturas, de caprichos sexuales, de sadismos, de soberanos, de revoluciones, de las epopeyas, los patetismos cotidianos y la duración que toda civilización necesita para capturar la atención de la miopía historiográfica. *La historia* es el despliegue de esa invención a la vez proporcional y desmesurada –la primera que Caparrós, después de años de "moldear y modelar materiales ajenos", reconoce como propia–, y también es una cabalgata exhaustiva, abrumadora, por todos los géneros, las disciplinas y los saberes con que los mundos falsos de la literatura juegan a pasar por verdaderos.

A lo largo de los trece años que le llevó escribirla, la novela atravesó estados y vicisitudes diversas. Los primeros brotes aparecieron en Valsaín, un pueblito de Segovia en el que Caparrós, que vivía en España, se había refugiado para escribir *La noche anterior*: historias súbitas, levemente fantásticas, como la de un "joven músico alemán que descubría que con su música podía reproducir espacios clásicos, ya desaparecidos, como el templo de Agrigento", que empezaban a complotar contra la novela en curso. Después, cuando se pusieron a proliferar, Caparrós pensó una "especie de maquinita capaz de engarzarlas todas. Era la descripción de un personaje por partes. Empezaba por el pelo, y la descripción del pelo daba lugar a muchos relatos; después describía la frente y derivaba en otras historias, y así sucesivamente". El ardid sobrevivió y figura en la versión definitiva de la novela, pero no resultó como principio de composición. Hasta que un par de años después, durante un tormentoso fin de semana en el Tigre, Caparrós el fóbico descubrió la clave.

"Fue en el '87, había ido con una amiga alemana a El Tropezón, donde se mató Lugones. Yo no conocía; me había imaginado un *week end* romántico, hedonista... y cuando llegué entendí todo. Una pieza húmeda, una cama de hospital, una bombita colgando del techo. ¡Era tan deprimente! Por otro lado, nunca había pasado 48 horas seguidas con mi amiga, no sabía qué podía pasar, así que me había llevado seis libros para los dos días. Apenas llegamos me fui al muelle a leer, solo. Y en un momento me saqué los anteojos y quise meterlos en el bolsillo de la camisa; los lentes resbalaron, cayeron totalmente verticales, atravesaron una hendija muy chiquita del muelle y desaparecieron en el agua. *Yo no podía leer sin anteojos*. Esto va a ser arduo, me dije. Y, completamente desesperado, me puse a pensar. Y a pensar. Y a pensar. Y ahí se me ocurrió la idea de un manual, una especie de descripción antropológica de una civilización antigua. Después la forma 'manual' se deshizo y sólo sobrevivió en las notas. Pero la premisa de la civilización ordenó todo".

Todo lo que *La historia* revela sobre Calchaqui, en rigor, nos llega por dos vías: una, un manuscrito del siglo XVII, náufrago de innumerables traducciones, donde un hombre llamado Oscar, a punto de convertirse en el vigesimoprimer soberano de Calchaqui, distrae las horas de agonía de su padre, el soberano actual, pensando cómo resolver el problema en el que descansa la clave del poder calchaqui: el sistema de regulación temporal; la segunda, más contemporánea, es el obsesivo aparato crítico con el que un historiador argentino, después de exhumarlo en una biblioteca, glosa el texto de Oscar, lo escanea casi frase por frase y reconstruye el mundo calchaqui con la mirada estrábica de las Humanidades en versión años 60 y 70. "En el '88 ya tenía miles de notas, carpetas por áreas. La carpeta 'ritos mortuorios'. La carpeta 'juegos'. La de 'sexualidad'. 'Comidas'. 'Costumbres'. Pero fue un año caótico: 'El Monitor' en TV, la revista *Babel*... así que en diciembre me fui a París con la idea de escribir uno o dos meses. Estuve diez días bastante perdido. Flop absoluto. El 25 de diciembre, mi primo Sebastián y su mujer me invitan a una casa de la familia de ella en la Loire, una de esas lindas casas burguesas de principios del XIX que los franceses abusivamente llaman *châteaux*. Fui. Rica comida, boludeos, una buena biblioteca. Me acuerdo de los tomitos de la obra completa de Buffon, un artículo sobre jirafas, detalladísimo, que sin embargo se olvidaba de mencionar el largo del cuello. Y estaba en eso, todo muy plácido, la chimenea prendida, cuando me vino la idea de encontrar el relato de esa civilización en una biblioteca. Ahí, sentado, empecé a escribir a mano la escena: un historiador argentino encuentra un manuscrito en un libro de la biblioteca del castillo de una señora que es un poco mayor que él, en la Loire. Tuve la impresión de haber encontrado el disparador que me permitiría contar toda esa porquería".

Caparrós no ha marcado diferencias de jerarquía entre el cuerpo principal de la novela (la declaración de Oscar) y las notas (la lectura del historiador); ambos ocupan un espacio similar y admiten toda clase de órdenes de lectura, como si fueran dimensiones autónomas: "Lo primero que el lector encuentra es el epígrafe de Cervantes, y es ahí donde tendrá que decidir si lee primero el relato de Oscar, que empieza



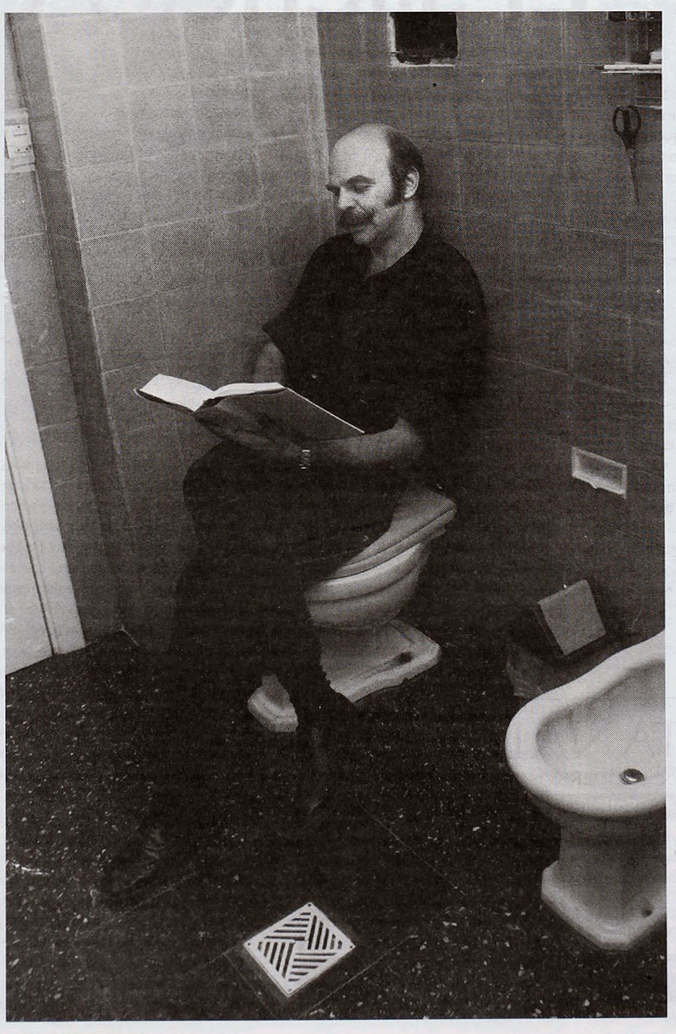
> El Caparrós de *La historia* (fanático de la invención, incrédulo sofisticado, partidario de la incertidumbre) y el de *La voluntad* (escritor de base, documentalista reivindicativo, espíritu de intervención) no son dos sino uno, uno solo y el mismo, y ambos libros están unidos por afinidades más profundas que una mera vocación elefantiásica.

con la frase 'Ya no hay más muertes bellas', o si lee el cuerpo de las notas. Yo resolví abstenerme. Me pasé años pensando qué prefería y nunca pude decidirme". Novela exótica, menos anacrónica que extemporánea, *La historia* practica una vanidad hiperrealista que parece protegerla de cualquier efecto alegórico, y al mismo tiempo la arraiga en una Argentina mucho menos remota que el siglo XVI, época en la que la civilización calchaquí –supuestamente– habría florecido... ¡en el noreste nacional! No es casual que el historiador descifre el texto de Oscar a lo largo de los años de fuego argentinos (fines de los 60, la década del 70, el mismo período que Caparrós restituye en *La voluntad*), que muera en 1976 y que sus comentarios estén teñidos de efusiones militantes. "Sí, el anotador es marxista, y un poco rígido: lo que escribe, sus referencias teóricas, son muy de la época, y el chiste macabro es que supone que el manuscrito que encuentra es un texto fundacional de la Nación. En ese sentido, en *La historia*, la disciplina histórica es una tomadura de pelo: el trabajo del historiador no tiene objeto, o su objeto, más bien, es una mera invención del historiador. Y, como corresponde a todo libro de historia, se equivoca de cabo a rabo en sus conclusiones. Aunque es cierto que su error tiene cierta grandeza. Lo mismo pienso, a veces, del libro: que es un error 'con altura'".

CARA Y CECA Contra lo que se podría pensar a primera vista, es obvio que el Caparrós de *La historia* (fanático de la invención, incrédulo sofisticado, partidario de la incertidumbre) y el de *La voluntad* (escritor de base, documentalista reivindicativo, espíritu de intervención) no son dos sino uno, uno solo y el mismo, y que ambos libros están unidos por afinidades más profundas que una mera vocación elefantiásica. Afinidades, o enemigos comunes: el *small is beautiful*, el imperio de las ficciones tímidas, la hegemonía de lo fragmentario, el retroceso de la intencionalidad. Y sobre todo dos divulgadas extinciones: el fin de los grandes relatos y el fin de la historia. Así es el mapa según Caparrós, y en ese paisaje (que involucra a la vez su relación con la literatura y con el "compromiso" político) ambos libros funcionan articulados, como dos caras de un mismo proyecto. "La relación es fuerte incluso temáticamente. Uno de los dos o tres motores de *La historia* es una especie de revolución 'leninista', a la manera de las *La voluntad* describe en plano realista. La gente de Calchaquí empieza a juntarse alrededor de una reivindicación: la conquista de la vida después de la muerte, la 'vida larga'. Y se junta según un modelo de células, de agitación y propaganda: el modelo del partido leninista. La misma idea de tener el poder de modificar las formas del tiempo, que en la novela es central, es una idea clave de cualquier proyecto revolucionario. En los últimos siglos, de hecho, el único cambio serio en las formas temporales se dio cuando la Revolución Francesa dio vuelta y rearmó el tiempo a partir de un año cero: algo había empezado de nuevo, algo que no podía funcionar con el tiempo antiguo".

Nadie conquista la historia sin voluntad, ironiza Caparrós, explotando la inesperada ventaja de marketing que poseen sus libros: cada vez que alguien dice "la historia" o "la voluntad" está hablando de ellos. La ironía, sin embargo, es literal. *La historia*, de hecho, le debe su existencia pública al éxito de *La voluntad*. Dos años atrás, Caparrós tenía un par de editores interesados en *La voluntad* y a todos espantados por el tamaño de *La historia*. Pensó entonces en armar una producción muy artesanal, con una suscripción para cien o doscientas personas, un poco a la manera de Laiseca con *Los sorias*. Pero vendió *La voluntad* a la editorial Norma, "y cuando se vio que el libro prometía pude hacer una especie de pacto fáustico con mi editor, Fernando Fagnani: si le iba bien con *La voluntad*, se comprometía a publicar *La historia*. *La voluntad* funcionó bien y Fagnani, con gran caballerosidad, reconoció el acuerdo y publicó *La historia*".

Ahora, con el libro recién distribuido ("Llegó a las librerías el 6 de abril, otro aniversario de la muerte de mi padre. Un detalle que no es menor para una novela que sólo trata de genealogías y herencias"), Caparrós parece a la vez perplejo y satisfecho como un niño que (casi) se salió con la suya. Hizo todo lo que quiso: inventó una lengua (la lengua de Oscar: "un castellano de ninguna parte, con una dosis de lejanía muy fuerte, totalmente extrañado"), multiplicó guiños y trampas ("es un picnic para la Academia, pero yo sueño con lectores que se diviertan"), hizo sus proverbiales malabarismos de erudito ("me encanta Diderot, pero no por la enciclopedia sino por sus novelas), escribió sonetos a la manera de Góngora y de Quevedo y teatro a la de Lope de Vega. Y hasta manipuló el contexto en que ahora aparece la novela. "Siempre quise que saliera en 1999. Si hubiera salido el año pasado habría falseado el colofón. La edición es de 999 ejemplares, y yo quería incluso que tuviera 999 páginas. Como daba 943, le propuse a Fagnani que nos salteáramos la numeración en algún lado para ganar esas 56 páginas de diferencia. Lástima: no salió". En cuanto a los efectos que *La historia* pueda producir, Caparrós confiesa haber "suspendido el juicio" y enarbola, a modo de escudo, la dimensión artesanal del libro: "Con cierto tino, o cobardía, hice todo lo posible para que la edición fuera limitada. Todos los ejemplares están numerados a mano, lo que limita mucho las expectativas. Que se venda o no es igual. Lo que siempre quise es que fuera un libro muy bien hecho: hecho a mano, con ilustraciones (que también se pegaron a mano), tapa dura, cinta para marcar la página, un retrato al óleo en vez de foto en la solapa. Quería un libro bien hecho para que algunos amigos lo tengan y lo lean cuando quieran. Lo que suena totalmente contradictorio con los trece años que me pasé laburando en esto, y con el hecho de que es el proyecto que más me importó en mi vida". A contrapelo del mercado, *La historia*, sin embargo, es cualquier cosa menos un libro que desea pasar inadvertido. Es arrogante y lujoso como un *objet d'art*, aristocrático como una pieza de colección, ambicioso y progresista como sólo lo fueron, alguna vez, ciertas "grandes novelas" latinoamericanas como *Terra Nostra* (sólo que "cortado" por el humor y el escepticismo borgeanos). Cuando Carlos Fuentes presente *La historia* en la Feria del Libro, el círculo se habrá cerrado. Caparrós no dice ni sí ni no. Recuerda: "Hace unos ocho años, en Madrid, en un coloquio sobre Carlos Fuentes, los organizadores me tomaron de sorpresa y me dijeron que, además de leer mi ponencia, tenía que hablar en la mesa redonda de clausura, el último día. Una especie de memoria y balance. Estaban Julio Ortega, Bryce Echenique, creo que Juan Goytisolo... Yo venía a ser como el jovencito. No sabía qué decir. Y me acuerdo que, realmente sin pensarlo, sólo porque me tocó empezar a hablar, me puse a reprocharles que con la ambición que habían desplegado en los años 60 nos habían quitado a nosotros la posibilidad de ser ambiciosos. Nos habían condenado a practicar... 'formitas'. Y tampoco podíamos inventar mundos porque ya lo habían hecho ellos, nuestros mayores; a lo sumo podíamos pagar nuestro tributo de menores y trabajar *contra* eso. En ese momento *La historia* estaba en plena ebullición, así que supongo que lo que estaba diciéndoles era: 'Sí, yo quiero ser tan ambicioso como ustedes'".





LO SÉ TODO

Cinco tips para salir del paso sin leer este libro

TOXINA
Robin Cook
trad. Raquel Albornoz
Emecé
Buenos Aires, 1999
352 págs. $ 19

Versión visceral: El último coletazo del síndrome de la vaca loca. Unos desalmados baqueanos no dudan en vender por cincuenta dólares una vaca enferma que, una vez transformada en hamburguesa, transmitirá la enfermedad a Becky, la única hija de Kim. Este, por más que es un prestigioso cirujano, no sólo deberá enfrentarse a un sistema corrupto que intenta encubrir la verdadera procedencia de la carne picada en cuestión, sino que además luchará denodadamente sin ningún tipo de reparos, contra el sistema de medicina prepaga americano, para salvar la vida de su pequeña hija. Imperdible el episodio de la vaca con diarrea.

Versión literaria: Personajes con caracteres explícitos y bien demarcados, un drama personal con trasfondo social, un conflicto que involucra a importantes autoridades, la dosis adecuada de *mass media* y las suficientes tramas secundarias ubicadas en el lugar exacto, hacen de *Toxina* un best seller construido a la perfección, con un ritmo trepidante, algo de suspenso, momentos felices y, por qué no, alguna frase llamativa.

Versión políticamente correcta: El nuevo libro de Robin Cook remite directamente a esas series americanas que llegan a la televisión sólo con los diálogos doblados y sin ningún otro sonido. En ese sentido, *Toxina* está más cerca de un thriller médico producido para televisión que de un capítulo de "ER Emergencias".

Versión global: Si los dos empleados de la empresa Higgins & Hancock no le hubieran vendido al Frigorífico Mercer la vaca enferma para hacer hamburguesas, la pequeña Becky no hubiera contraído la toxina E. coli O157:H7, que se originó a partir de una bacteria supuestamente proveniente de la Argentina a fines de la década del 70. Así, mientras que algunos funcionarios corruptos del Departamento de Agricultura esconden la situación, llegan hamburguesas contaminadas al Onion Ring, una de las más importantes cadenas de comida rápida y de la cual todos tienen acciones (el padre de Becky incluido). Esto, sumado al negociado de AmeriCare, principal medicina prepaga de la zona, que aumenta sus ingresos a costa de la salud de sus asociados, colabora en la construcción ya no sólo de un clima asfixiante en el que se desarrolla la trama, sino que se convierte en una grave denuncia de la situación que vive el individuo común en el primer mundo.

Versión del sentido común: El Doctor Cook construye un best seller utilizando las reglas habituales del género, y como si eso no bastara, aprovecha la ocasión para disparar con munición gruesa, como al pasar, influyendo en el inconsciente de sus ingenuos lectores: "La mamá de Becky estaba absorta leyendo un libro que no parecía precisamente un best seller". Dr. Cook: ¿los únicos libros que se pueden leer absortos son los best sellers?

Pablo Mendívil

ENVIDIA

María Esther de Miguel, autora de *Un dandy en la corte del Rey Alfonso*, prefiere hablar poco para no dejar aflorar en público este tipo de sentimientos.

La autora de *La amante del restaurador* enseguida se confiesa como una persona muy envidiosa. "Hay varios libros que me hubiera gustado escribir y, para ser sinceros, yo diría más de uno, porque me he sentido, por lo menos, triplemente envidiosa. Por ejemplo, me hubiera encantado escribir *La plaza del diamante* de Mercé Rodoreda, la historia de una mujer y de una época, desde la adolescencia hasta su vejez."

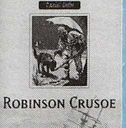
Apenas terminada la descripción del libro de Rodoreda, y como si no pudiera contener sus pasiones, la autora de *El general, el pintor y la dama*, se enfrasca con *Gran Sertón Vereda* del brasileño Guimaraes Rosa. "Me parece grandioso porque además de contar una historia fabulosa, con matices psicológicos y con una intensidad raigal del lugar y de los personajes, crea un idioma. Un amigo mío decía que yo traduzco portugués, inglés, alemán y, además, la lengua de Guimaraes Rosa. Porque él inventa un lenguaje. Por eso es un poco difícil de leer", dice De Miguel. "Es la historia de las luchas en el Brasil entre sectores de guerrilleros y bandoleros, esas luchas intestinas. Es un libro maravilloso, tipo *Pedro Páramo*, pero un mundo más amplio. *Pedro Páramo* es otro que me hubiera gustado escribir", señala sin pudor.

Y, ya que no *Pedro Páramo*, la envidia la lleva hacia *Ragtime*, de E. L. Doctorow. "Allí hace una cosa que yo nunca he podido hacer, y que es contar la historia de las décadas de principio de siglo, haciendo una novela histórica sin que parezca una novela histórica, aunque yo no sé lo que es una novela histórica", agrega entre risas, como al pasar, inocente de la plaga que azota la literatura nacional. "Es increíble cómo él hace esa cabalgata: desde Henry Ford, al mago Houdini, Emiliano Zapata y aquella revolucionaria Emma Goldman. Toda una época en la que hace pasar las revoluciones, la música, los inventos y el disparate. Y todo lo cuenta con ritmo de novela y con ritmo de *ragtime*. Y es historia, historia pura", se maravilla la autora de *Los que nos comimos a Solís*, quien enseguida recuerda enojada la adaptación cinematográfica. "Quien vio la película se perdió el libro, y lo que valía era el libro."

Casi al final, De Miguel cree necesario justificar su elección: "Estoy hablando de libros para nada clásicos, de libros simples, porque como yo soy escritora "flor de ceibo" y medio populachera, las cosas que me tientan no son las de grandes, grandes profundidades. Podría citar otros, podría decir que me hubiera gustado escribir *El Quijote* o *El cantar de los cantares*, pero bueno, no me dan las uñas de guitarrero. Estas son novelas más simples, tal vez, pero ay, ¡qué dichosos que las pudieron escribir!", suspira De Miguel. "Me siento envidiosa. Pero prefiero no seguir hablando. No me hagan aflorar a nivel público este drama que es mi envidia."

Pablo Mendívil

Relato de un náufrago



ROBINSON CRUSOE
Daniel Defoe
trad. Jorge Vacarezza
Colección Robin Hood
Buenos Aires, 1998
224 págs. $ 3,90

por Martín Schifino

La legendaria colección Robin Hood vuelve a aparecer y nos trae nada menos que *Robinson Crusoe*. De nuevo. Uno se pregunta en qué extraña fuerza de la tradición confiarán los editores. Y entonces se pone a recapitular. *Robinson Crusoe* se publicó por primera vez en 1719, en dos volúmenes: *La vida y las aventuras sorprendentemente extrañas de Robinson Crusoe, marinero de York* (hoy, el clásico) y *Aventuras postreras de Robinson Crusoe* (una saga insulsa y olvidada). Por esa época, Daniel Defoe ya se había desempeñado en diversos cargos políticos, había ejercido como aventurero y espía, había pasado dos temporadas en prisión y, lo más crucial para nosotros, había publicado varias decenas de panfletos y libros de todo tipo: ensayos, geografía, religión y demás yerbas. Con cierta fama a su favor, aunque siempre en vilo por la pobreza, siguió escribiendo prolíficamente hasta 1732, cuando murió. Dos de sus "romances", *Moll Flanders* (1722) y *Roxana* (1724), contribuyeron a que se ganara el título póstumo de primer novelista de Inglaterra, un título cuestionable. Todos parecen convenir, de cualquier manera, en que Defoe inventó con esas obras la novela de introspección psicológica que se continuaría en la *Clarissa Harlowe* de Richardson y en los gigantes del siglo diecinueve. Y para muchos, E. M. Forster entre ellos, allí reside su auténtica importancia.

Es sin embargo *Robinson Crusoe*, una crónica de náufrago tediosa, lineal y compuesta sin el menor escrúpulo argumental, la obra que lo dejó frente a la popularidad y a la Historia (nadie lee hoy, salvo para pasar un examen, *Moll Flanders*, mientras que todo el mundo ha leído *Robinson*). Causas en las que fundar este triunfo, por supuesto, no faltan. Para empezar, está el tema del realismo. Sabemos que cierto testimonio del naufragio y las soledades isleñas de un tal Alexander Selkrik sirvió de base a la novela de Defoe; Robinson, parece, habría tenido éxito por su verosimilitud, comparable a la de las relaciones de viaje en boga en época de su publicación. Sus primeros lectores, naturalmente, no resintieron la atonía de la historia: la trama no es un valor en la vida. He aquí un buen punto, sólo que no explica por qué el libro se sigue leyendo hoy, cuando nadie cree en la mímesis. Quizás una razón que adujeron los sucesores decimonónicos de Defoe, gente como Stevenson o William Morris, sea más válida: el autor de *Robinson* es el maestro de los *storytellers*; tiene una voz oral, afable; y sabe poner en forma de historia sucesos tan chatos como el procesamiento del trigo. Pero, en tal caso, ¿qué es lo que nos lleva a interesarnos por esos sucesos?

La novela, "como su versión fantástica, *Los viajes de Gulliver*", se ha transformado mientras tanto en un relato para chicos y adolescentes ("un manual para *boy scouts*", según Forster). De un modo muy obvio y muy sutil a la vez, la clave de su permanencia se desprende, creo, de ese hecho. Sir Walter Scott dio en el clavo cuando dijo "apenas si hay alguien tan falto de imaginación que no se haya fabricado para sí una isla solitaria en la que pudiera hacerse el Robinson Crusoe, aunque fuera en el rincón de un jardín de infantes". Porque poco importa si Defoe fue veraz (lo fue, por supuesto), o si existió un correlato real de Robinson llamado Selkrik (existió, pero hoy es menos real que Robinson), o si todo se trata de una novela mala (de eso se trata); lo importante es que Robinson Crusoe, como tantos personajes antes y después (Lolita, Lear, Madame Bovary, Celestina o Cenicienta), pudo penetrar, por su carácter paradigmático, universal, en el acervo cultural que nos ayuda a representarnos a nosotros mismos. *Robinson Crusoe* es menos una novela que un mito; participamos del mito al leer la novela. No veo otra razón por la que haya perdurado tanto; no veo una más valiosa para seguir leyéndola.♣

ENTREVISTA

El silencio es salud

por Jorge Baron Biza desde Córdoba

Andrés Dapuez nació en Córdoba en 1969. Publicó cuentos en revistas literarias y un libro con tres textos –*Museo Dapuez*– que despertó la atención de la crítica. Es profesor de estética y vive en Nueva Córdoba, el único barrio de estudiantes del mundo donde los escapes roncadores son más poderosos que la reflexión. En los departamentos vecinos los chicos tratan de comprender el teorema de Gödel, de memorizar los artículos del Código Civil o las apófisis de la columna vertebral; desde la calle, los motores baldean con decibeles las neuronas. Mañana, algún político se llenará la boca hablando de la tradición universitaria de la ciudad. Pasado, algún diario publicará un título catástrofe sobre el rendimiento de los estudiantes. Dapuez, como todos aquí, escribe contra el ruido.

Ha encontrado un lugar silencioso, lugar de la posmortalidad, "algo que sobrepase –nos dice– la pequeña memoria burguesa del escritor y que tenga una razón más fuerte que la razón discursiva del autor egocéntrico". Ese algo es una muerte que, después de lloros, medias astas, novenarios y brazaletes, se va acomodando silenciosamente en la realidad, en los execrados procesos de la corrupción –ese diálogo final que tenemos con la naturaleza–, en los ocultos libros que se pudren en galpones no académicos.

"Museo Dapuez" es un texto sobre un escritor que ha decidido exhibirse momificado; "Escatología", sobre un niño ahogado. En ambos, el texto se mueve en un espacio fúnebre en el que el ademán es imposible ("cada gesto termina; ahí, en la flexión del aliento..."). En el primero, se respeta la sucesión cronológica; en el segundo, corrupción y memoria impregnan el ojo del lector envolviéndolo en una red ineluctable. Como escribió Robert Browning: "Dejo que el cadáver se haga el peor daño...".

El antecedente más claro es Jules Supervielle (*La abogada del Sena*), pero donde el francouruguayo pone ironía, Dapuez pone materia: "Acorralar a la muerte en el absurdo de la putrefacción, que engendra vida; acosarla en todo lo que tiene de indescriptible, inenarrable". En este punto está hoy Dapuez.

Nació en una familia de clase media –"media, media"–; después, catolicismo, colegio Monserrat y algunas materias en abogacía.

"El sueño de amor cura" es el más antiguo y más relatable de los tres textos que integran *Museo Dapuez*. Es también el que más se apoya en imágenes, visiones que parecen tomadas de Greenaway y filtradas por Buñuel. Fue escrito hace cinco años y busca un punto de apoyo en el sacrilegio. Es muy probable que, como tantos otros autores, la apostasía no le sirva para inventariar su herencia, que no se deshaga nunca completamente de esa parte de sí, que de ese conflicto salgan páginas valiosas, y de la expectante reconciliación, páginas más valiosas aún. Su madre, que es profesora de literatura, le envió una carta explicándole por qué no se puede hacer literatura con los dogmas de la Trinidad –este misterio de comunicación interna de la vida divina–, carta con diagramas y flechas. Sonríe cuando recuerda la anécdota, pero no escribió más sobre temas sacros.

El segundo texto del libro, "Mercurio", es una búsqueda de mentores literarios ("me doy la genealogía que quiero", dice –pero es joven). De Raúl Baron Biza ("encontré *El Derecho de Matar* en un galpón de campo y me lo robé") se robó también el cambio de ciudades como bisagra de una existencia, y la caída en la marginalidad absoluta como mecanismo de identidad para el desclasado que se crea a sí mismo. En Rodolfo Fogwill buscó "la ironía estratégica del texto, esa manera única hasta ahora de sitiar la condensación absoluta que es Borges en la literatura argentina,y ponerle límites estableciendo que hay otras literaturas a la vuelta de tu casa".

"Mercurio" es un texto de viaje: "El viaje le da consistencia al personaje. El movimiento imprime cierta intemperie muy fuerte a los desplazados de todos los tiempos, desde el *Ulises* al *Jorge Morganti* de Raúl Baron Biza. Ese movimiento existencial genera personajes que sólo pueden producir su identidad viajando y cayendo; si se quedan quietos, se desvanecen; no tienen masa, son pura energía". Dapuez estuvo a punto de viajar a Costa Rica, pero la víspera de la partida le robaron el dinero y se tuvo que quedar con el ruido de Nueva Córdoba.

A Dapuez le gustaría hablar en voz baja, sutilmente, pero tiene que gritar por encima de los ruidos de la calle. Es un efecto curioso: "Me sorprendió la recepción de *Museo Dapuez*. Lo pensaba como algo patéticamente provinciano. Lo escribí como un acto de placer, como una negación del pensamiento... Una frase es materia. La literatura la hago con la presencia de esa materia y con su negación: qué juicios enuncio si en mi texto está esa coma precisa, y qué juicios no enuncio si no está. Sé que tengo una recepción desarrollada para las estructuras argumentales. No busco una literatura de frases correctas. Busco una deformidad que por su propia materia se dé a conocer como *otra cosa*."♣





ENVIDIA

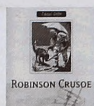
María Esther de Miguel, autora de *Un dandy en la corte del Rey Alfonso*, prefiere hablar poco para no dejar aflorar en público este tipo de sentimientos.

La autora de *La amante del restaurador* enseguida se confiesa como una persona muy envidiosa. "Hay varios libros que me hubiera gustado escribir y, para ser sinceros, yo diría más de uno, porque me he sentido, por lo menos, triplemente envidiosa. Por ejemplo, me hubiera encantado escribir *La plaza del diamante* de Mercé Rodoreda, la historia de una mujer y de una época, desde la adolescencia hasta su vejez."
Apenas terminada la descripción del libro de Rodoreda, y como si no pudiera contener sus pasiones, la autora de *El general, el pintor y la dama*, se enfrasca con *Gran Sertón Vereda* del brasileño Guimaraes Rosa. "Me parece grandioso porque además de contar una historia fabulosa, con matices psicológicos y con una intensidad raigal del lugar y de los personajes, crea un idioma. Un amigo mío decía que yo traduzco portugués, inglés, alemán y, además, la lengua de Guimaraes Rosa. Porque él inventa un lenguaje. Por eso es un poco difícil de leer", dice De Miguel. "Es la historia de las luchas en el Brasil entre sectores de guerrilleros y bandoleros, esas luchas intestinas. Es un libro maravilloso, tipo *Pedro Páramo*, pero un mundo más amplio. *Pedro Páramo* es otro que me hubiera gustado escribir", señala sin pudor.
Y, ya que no *Pedro Páramo*, la envidia la lleva hacia *Ragtime*, de E. L. Doctorow. "Allí hace una cosa que yo nunca he podido hacer, y que es contar la historia de las décadas de principio de siglo, haciendo una novela histórica sin que parezca una novela histórica, aunque yo no sé lo que es una novela histórica", agrega entre risas, como al pasar, inocente de la plaga que azota la literatura nacional. "Es increíble cómo él hace esa cabalgata: desde Henry Ford, al mago Houdini, Emiliano Zapata y aquella revolucionaria Emma Goldman. Toda una época en la que hace pasar las revoluciones, la música, los inventos y el disparate. Y todo lo cuenta con ritmo de novela y con ritmo de *ragtime*. Y es historia, historia pura", se maravilla la autora de *Los que nos comimos a Solís*, quien enseguida recuerda enojada la adaptación cinematográfica. "Quien vio la película se perdió el libro, y lo que valía era el libro."
Casi al final, De Miguel cree necesario justificar su elección: "Estoy hablando de libros para nada clásicos, de libros simples, porque como yo soy escritora "flor de ceibo" y medio populachera, las cosas que me tientan no son las de grandes, grandes profundidades. Podría citar otros, podría decir que me hubiera gustado escribir *El Quijote* o *El cantar de los cantares*, pero bueno, no me dan las uñas de guitarrero. Estas son novelas más simples, tal vez, pero ay, ¡qué dichosos que las pudieron escribir!", suspira De Miguel. "Me siento envidiosa. Pero prefiero no seguir hablando. No me hagan aflorar a nivel público este drama que es mi envidia."

Pablo Mendívil

EL VENTANAL
LIBROS ANTIGUOS & MODERNOS
HISTORIA ARGENTINA - Solicite catálogo
LIBROS: GAUCHESCOS, VIAJEROS, BS. AS., TANGO, FILOSOFIA, SOCIOLOGIA, ARTE, POESIA, TEATRO, CIENCIA FICCION, ETC.
PRIMERAS EDICIONES: BORGES, CORTAZAR, SABATO, GIRONDO, V. OCAMPO, BARLETTA, ETC.
REVISTAS LITERARIAS: SUR, SINTESIS, CULTURA, REALIDAD, TESTIGO, BS. AS. LITERARIA, IMAGI MUNDI,CARAS Y CARETAS, ETC.
LIBROS
Suba 10 escalones y conózcanos
AV. DE MAYO 769, PB 7 - 4345-8800

Relato de un náufrago



ROBINSON CRUSOE
Daniel Defoe
trad. Jorge Vacarezza
Colección Robin Hood
Buenos Aires, 1998
224 págs. $ 3,90

por Martín Schifino

La legendaria colección Robin Hood vuelve a aparecer y nos trae nada menos que *Robinson Crusoe*. De nuevo. Uno se pregunta en qué extraña fuerza de la tradición confiarán los editores. Y entonces se pone a recapitular. *Robinson Crusoe* se publicó por primera vez en 1719, en dos volúmenes: *La vida y las aventuras sorprendentemente extrañas de Robinson Crusoe, marinero de York* (hoy, el clásico) y *Aventuras postreras de Robinson Crusoe* (una saga insulsa y olvidada). Por esa época, Daniel Defoe ya se había desempeñado en diversos cargos políticos, había ejercido como aventurero y espía, había pasado dos temporadas en prisión y, lo más crucial para nosotros, había publicado varias decenas de panfletos y libros de todo tipo: ensayos, geografía, religión y demás yerbas. Con cierta fama a su favor, aunque siempre en vilo por la pobreza, siguió escribiendo prolíficamente hasta 1732, cuando murió. Dos de sus "romances", *Moll Flanders* (1722) y *Roxana* (1724), contribuyeron a que se ganara el título póstumo de primer novelista de Inglaterra, un título cuestionable. Todos parecen convenir, de cualquier manera, en que Defoe inventó con esas obras la novela de introspección psicológica que se continuaría en la *Clarissa Harlowe* de Richardson y en los gigantes del siglo diecinueve. Y para muchos, E. M. Forster entre ellos, allí reside su auténtica importancia.

Es sin embargo *Robinson Crusoe*, una crónica de náufrago tediosa, lineal y compuesta sin el menor escrúpulo argumental, la obra que lo dejó frente a la popularidad y a la Historia (nadie lee hoy, salvo para pasar un examen, *Moll Flanders*, mientras que todo el mundo ha leído *Robinson*). Causas en las que fundar este triunfo, por supuesto, no faltan. Para empezar, está el tema del realismo. Sabemos que cierto testimonio del naufragio y las soledades isleñas de un tal Alexander Selkrik sirvió de base a la novela de Defoe; Robinson, parece, habría tenido éxito por su verosimilitud, comparable a la de las relaciones de viaje en boga en época de su publicación. Sus primeros lectores, naturalmente, no resintieron la atonía de la historia: la trama no es un valor en la vida. He aquí un buen punto, sólo que no explica por qué el libro se sigue leyendo hoy, cuando nadie cree en la mímesis. Quizás una razón que adujeron los sucesores decimonónicos de Defoe, gente como Stevenson o William Morris, sea más válida: el autor de *Robinson* es el maestro de los *storytellers*; tiene una voz oral, afable; y sabe poner en forma de historia sucesos tan chatos como el procesamiento del trigo. Pero, en tal caso, ¿qué es lo que nos lleva a interesarnos por esos sucesos?

La novela, "como su versión fantástica, *Los viajes de Gulliver*", se ha transformado mientras tanto en un relato para chicos y adolescentes ("un manual para *boy scouts*", según Forster). De un modo muy obvio y muy sutil a la vez, la clave de su permanencia se desprende, creo, de ese hecho. Sir Walter Scott dio en el clavo cuando dijo "apenas si hay alguien tan falto de imaginación que no se haya fabricado para sí una isla solitaria en la que pudiera hacerse el Robinson Crusoe, aunque fuera en el rincón de un jardín de infantes". Porque poco importa si Defoe fue veraz (lo fue, por supuesto), o si existió un correlato real de Robinson llamado Selkrik (existió, pero hoy es menos real que Robinson), o si todo se trata de una novela mala (de eso se trata); lo importante es que Robinson Crusoe, como tantos personajes antes y después (Lolita, Lear, Madame Bovary, Celestina o Cenicienta), pudo penetrar, por su carácter paradigmático, universal, en el acervo cultural que nos ayuda a representarnos a nosotros mismos. *Robinson Crusoe* es menos una novela que un mito; participamos del mito al leer la novela. No veo otra razón por la que haya perdurado tanto; no veo una más valiosa para seguir leyéndola.♣

ENTREVISTA

El silencio es salud

por Jorge Baron Biza desde Córdoba

Andrés Dapuez nació en Córdoba en 1969. Publicó cuentos en revistas literarias y un libro con tres textos –*Museo Dapuez*– que despertó la atención de la crítica. Es profesor de estética y vive en Nueva Córdoba, el único barrio de estudiantes del mundo donde los escapes roncadores son más poderosos que la reflexión. En los departamentos vecinos los chicos tratan de comprender el teorema de Gödel, de memorizar los artículos del Código Civil o las apófisis de la columna vertebral; desde la calle, los motores baldean con decibeles las neuronas. Mañana, algún político se llenará la boca hablando de la tradición universitaria de la ciudad. Pasado, algún diario publicará un título catástrofe sobre el rendimiento de los estudiantes. Dapuez, como todos aquí, escribe contra el ruido.

Ha encontrado un lugar silencioso, lugar de la posmortalidad, "algo que sobrepase –nos dice– la pequeña memoria burguesa del escritor y que tenga una razón más fuerte que la razón discursiva del autor egocéntrico". Ese algo es una muerte que, después de lloros, medias astas, novenarios y brazaletes, se va acomodando silenciosamente en la realidad, en los execrados procesos de la corrupción –ese diálogo final que tenemos con la naturaleza–, en los ocultos libros que se pudren en galpones no académicos.

"Museo Dapuez" es un texto sobre un escritor que ha decidido exhibirse momificado; "Escatología", sobre un niño ahogado. En ambos, el texto se mueve en un espacio fúnebre en el que el ademán es imposible ("cada gesto termina; ahí, en la flexión del aliento..."). En el primero, se respeta la sucesión cronológica; en el segundo, corrupción y memoria impregnan el ojo del lector envolviéndolo en una red ineluctable. Como escribió Robert Browning: "Dejo que el cadáver se haga el peor daño...".

El antecedente más claro es Jules Supervielle (*La ahogada del Sena*), pero donde el francouruguayo pone ironía, Dapuez pone materia: "Acorralar a la muerte en el absurdo de la putrefacción, que engendra vida; acosarla en todo lo que tiene de indescriptible, inenarrable". En este punto está hoy Dapuez.

Nació en una familia de clase media –"media, media"–; después, catolicismo, colegio Monserrat y algunas materias en abogacía.

"El sueño de amor cura" es el más antiguo y más relatable de los tres textos que integran *Museo Dapuez*. Es también el que más se apoya en imágenes, visiones que parecen tomadas de Greenaway y filtradas por Buñuel. Fue escrito hace cinco años y busca un punto de apoyo en el sacrilegio. Es muy probable que, como tantos otros autores, la apostasía no le sirva para inventariar su herencia, que no se deshaga nunca completamente de esa parte de sí, que de ese conflicto salgan páginas valiosas, y de la expectante reconciliación, páginas más valiosas aún. Su madre, que es profesora de literatura, le envió una carta explicándole por qué no se puede hacer literatura con los dogmas de la Trinidad –este misterio de comunicación interna de la vida divina–, carta con diagramas y flechas. Sonríe cuando recuerda la anécdota, pero no escribió más sobre temas sacros.

El segundo texto del libro, "Mercurio", es una búsqueda de mentores literarios ("me doy la genealogía que quiero", dice –pero es joven). De Raúl Baron Biza ("encontré *El Derecho de Matar* en un galpón de campo y me lo robé") se robó también el cambio de ciudades como bisagra de una existencia, y la caída en la marginalidad absoluta como mecanismo de identidad para el desclasado que se crea a sí mismo. En Rodolfo Fogwill buscó "la ironía estratégica del texto, esa manera única hasta ahora de sitiar la condensación absoluta que es Borges en la literatura argentina,y ponerle límites estableciendo que hay otras literaturas a la vuelta de tu casa".

"Mercurio" es un texto de viaje: "El viaje le da consistencia al personaje. El movimiento imprime cierta intemperie muy fuerte a los desplazados de todos los tiempos, desde el *Ulises* al *Jorge Morganti* de Raúl Baron Biza. Ese movimiento existencial genera personajes que sólo pueden producir su identidad viajando y cayendo; si se quedan quietos, se desvanecen; no tienen masa, son pura energía". Dapuez estuvo a punto de viajar a Costa Rica, pero la víspera de la partida le robaron el dinero y se tuvo que quedar con el ruido de Nueva Córdoba.

A Dapuez le gustaría hablar en voz baja, sutilmente, pero tiene que gritar por encima de los ruidos de la calle. Es un efecto curioso: "Me sorprendió la recepción de *Museo Dapuez*. Lo pensaba como algo patéticamente provinciano. Lo escribí como un acto de placer, como una negación del pensamiento... Una frase es materia. La literatura la hago con la presencia de esa materia y con su negación: qué juicios enuncio si en mi texto está esa coma precisa, y qué juicios no enuncio si no está. Sé que tengo una recepción desarrollada para las estructuras argumentales. No busco una literatura de frases correctas. Busco una deformidad que por su propia materia se dé a conocer como *otra cosa*."♣

LA RECUPERACIÓN DEL MILAGRO

EDWIN MULLHOUSE
Steven Millhauser
Trad. Carlos Gardini
Andrés Bello
Santiago de Chile, 1998
424 págs. $ 14

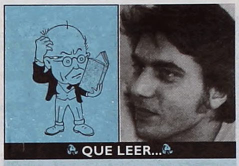
por Rodrigo Fresán

En su novela onírica *From the Realm of Morpheus*, el escritor norteamericano Steven Millhauser propone la existencia de una biblioteca donde pueden encontrarse todos aquellas ficciones escritas por escritores ficticios. Por ejemplo, supongamos, los libros de Nathan Zuckerman o de David Copperfield o de T.S. Garp. De existir semejante prodigio, uno debería dirigirse directamente al estante de la letra M y buscar y hallar la obra de Edwin Mullhouse para leer, por ejemplo, "un cuento divertido acerca de una ola que huye del mar y se va a vivir a una ciudad. Sin poder hacerse de amigos porque moja a todo el mundo, entra al fin en una casa, donde una mujer, horrorizada porque le ha arruinado la alfombra, llama a la policía. La policía trata de capturarla pero la ola se desliza entre sus dedos. Al fin salta a un fregadero, se va por el desagüe y regresa al mar, donde vive feliz por siempre jamás".

Edwin Mullhouse, título engañosamente dickensiano con que la editorial Andrés Bello –responsable del rescate de este escritor genial y casi secreto misteriosamente ignorado en su momento por majors y minors españolas a la hora de la traducción– traiciona, acaso por razones comerciales y estéticas, el título original y completo de la primera y magistral novela de Millhauser que es *Edwin Mullhouse, Vida y Muerte de un Escritor Norteamericano 1943-1954*, por Jeffrey Cartwright. Se entiende: no es un título fácil de que entre en la portada y, además, puede confundir a más de un librero inexperto educado más en la informática que en la lectura. De hecho, la novela sufrió una trayectoria compleja. Su primera edición de 1972, con una emotiva y maravillada carta de sus editores en la contratapa, gozó de éxito de crítica pero, de inmediato, se convirtió en libro de culto y obra maestra maldita. David Leavitt comentó, emocionado, su reedición en Penguin a principios de los 80 y Edwin Mullhouse volvió a desaparecer y se hizo inhallable en mesas de segunda mano porque quién en su sano juicio podía desprenderse de un libro así. Sólo la consagración de Millhauser en 1996 con el Pulitzer para la también perfecta *Martin Dressler* (ya publicada por Andrés Bello además de las tres *nouvelles* que configuran el sombrío y luminoso libro *Pequeños reinos*) posibilitó una nueva reencarnación de Edwin Mullhouse en la colección Vintage Contemporaries y su merecido acceso a la categoría de clásico moderno. ¿Y qué es Edwin Mullhouse? Para empezar es exactamente lo que su título completo informa: la biografía de un escritor. Que el escritor muera a los once años no invalida la seriedad de la empresa de su mejor amigo Jeffrey Cartwright, dispuesto a registrar todo lo que entra y sale de ese terrible territorio conocido como infancia: desde la admiración maternal y compulsiva de Helen Mullhouse pasando por la camaradería riesgosa y efímera con el disfuncional Arnold Hasselstrom, hasta el desesperado *amour fou* por Rose Dorn, nena fatal y musa fúnebre inflamable à la Edgar Alan Poe. Tampoco resta justificación a su ira ante la breve vida y tempranísima desaparición del "escritor más talentoso de nuestro país" y autor de la novela *Caricaturas*, "una obra de indudable genio... publicada por grotesco error como libro para niños (de 8 a 12 años) en 1958 y que sigue siendo ilegible para los niños y no es leído por los adultos". Una cosa es clara: Cartwright es Boswell, Mullhouse es Johnson y la "novela" de Millhauser puede ser leída tanto como una feroz crítica a las biografías literarias –la de Mullhouse se presenta dividida en Los años inaugurales (1 agosto 1943-1 agosto 1949), Los años intermedios (2 agosto 1949-1 agosto 1952), Los años finales (2 agosto 1952-1 agosto 1954)– y el aparatoso aparataje académico a la hora de diseccionar a un creador, o como un emotivo *tractat* sobre la peligrosidad y los gozos de las amistades intelectuales, o como el perturbador y exhaustivo informe sobre un caso de obsesión patológica y voyeurismo emocional. Pero sería quedarse corto y ser injusto. Porque el primer libro de Milhauser –libro en el que se hacen presentes todas y cada una de las obsesiones a las que el autor volvería en libros posteriores signadas, siempre, por el estigma y la bendición de "la locura del arte" jamesiana descendiendo sobre la frágil cordura de los artistas con modales que recuerdan a Borges, Calvino, Hofmann y Nabokov– se atrevió en su momento a lo impensable, y su osadía sigue conmoviendo y maravillando hoy: ¿cómo animarse a entrar al terreno santo de los niños prodigio salingerianos y vivir para escribirlo no sólo sin hacer el ridículo sino, además, superando al modelo original a la hora de no caer en excesos hagiográficos o actitudes cuasifundamentalistas? *Edwin Mullhouse* y Edwin Mullhouse –libro y personaje– son la respuesta correcta al aparentemente insalvable interrogante. El héroe/doble de Milhauser –biografiado y biógrafo– se consagra así como virtual eslabón perdido y figurita difícil entre los *freaks* infantiles de Jerome David Salinger y los *freaks* infantiles de John Irving.

Pero acaso el verdadero mérito –perturbador y extraliterario– sea el carácter virósico y de alto poder de contagio de *Edwin Mullhouse* a la hora de provocar en el lector actitudes alarmantemente iracundas y decididamente cartwrightianas.

Por suerte –y contradiciendo a Adolfo Bioy Casares– a veces los milagros se recuperan.♣



QUE LEER...

... cuando llueve. Responde Martín Prieto, autor de la novela *Calle de las escuelas Nº 13* y de *La fragancia de una planta de maíz*, libro de poemas de próxima aparición.

Si las gotas que golpean contra la madera de la persiana suenan como si Satie, propiamente, hubiera descendido del cielo, y un aire entre brillante y liviano se apoderara de mí, leería *Trabajos de amor perdidos*, de Shakespeare, en la versión de César Aira.

Si, en cambio, llueve con tambores de Prokofiev, Viñas: *Literatura argentina y realidad política*. Cuando las invictas ideas de Viñas potencian un completo arsenal retórico, y cuando el palabrerío de Viñas lleva sus ideas hasta terra incógnita, no se puede ir más allá.

Si la percusión pluvial tiene el swing de Stewart Copeland: Kurt Vonnegut. *Buena puntería* o, claro está, *Pájaro de celda*, o *Madre noche*, o *Dios le bendiga, Mr. Rosewater*, y hasta *Payasada*. Cualquiera en verdad, o casi todas las del mejor novelista norteamericano contemporáneo. Claro que para entrar a Vonnegut hay que olvidarse de Faulkner y no recordarlo todo el tiempo como a un amigo que se murió demasiado joven.

Si el agua que cae en el patio golpea contra el agua que cae en el patio, como si estuviera friéndose: Rubén Darío. No todo, ni siquiera mucho. Un cuento de *Azul*, que se llama "Lesbia". Algunos poemas y el prólogo de *Prosas profanas*. Una selección de sus escritos periodísticos. Para recordar que en el principio está el fin.

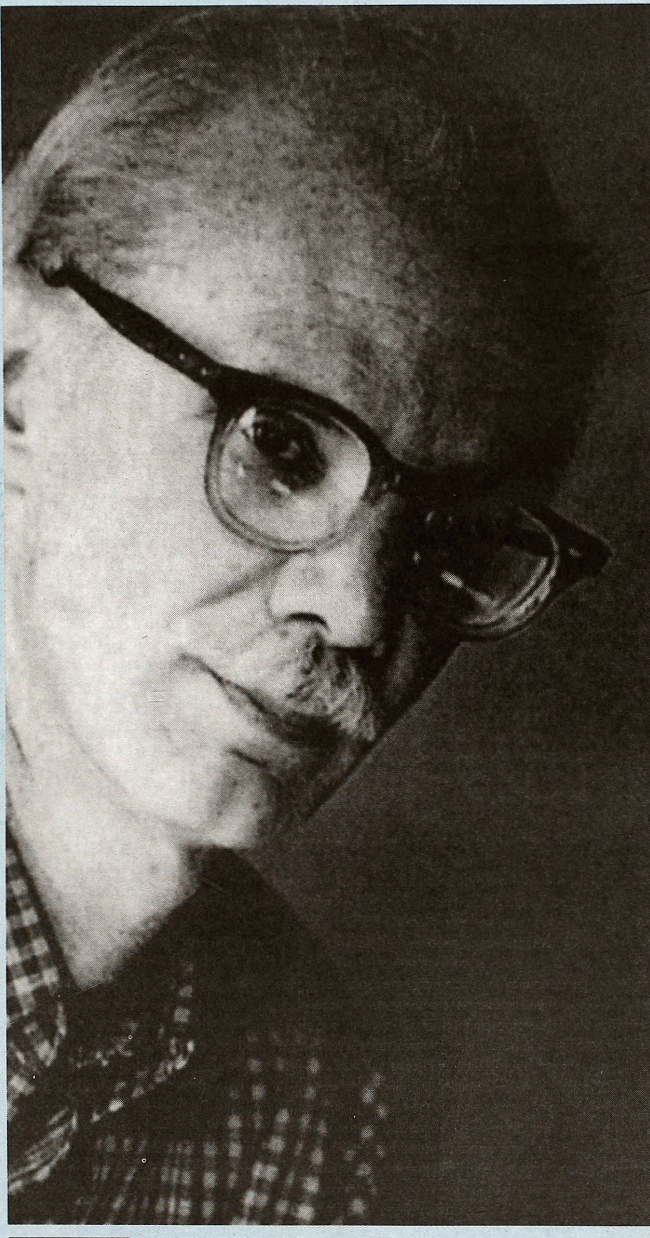
Si, finalmente, cae tanta agua que nada puede verse ni escucharse, si el vendaval convierte a esta habitación en una nave a la deriva, una brújula: *El guadal*, de D. G. Helder y *Las carnes se asan al aire libre*, de Oscar Taborda. Y si todavía llueve, me pongo a escribir.

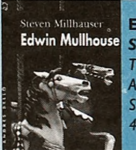


TEORÍA

Hacia mediados de la década del '80 se suscitó, en Europa y en América, un debate sobre el fin de la modernidad, y por lo tanto sobre las características de lo moderno. Tres fueron los puntos de vista que se mezclaban de diverso modo para definir posiciones: la teoría crítica alemana, el postestructuralismo francés y el neoconservadurismo norteamericano: Habermas, Lyotard, Bell (para usar algunos nombres propios). Hans Jürgen Habermas es, además de un heredero heterodoxo de los postulados de la Escuela de Frankfurt, uno de los filósofos más influyentes en el pensamiento contemporáneo. Su ideario es, en general, devoto de la transparencia comunicativa como garantía de democratización en las sociedades altamente semiotizadas de este fin de siglo (y esto lo opone al postestructuralismo) y respetuoso de los grandes ideales de la Ilustración (y esto es lo que lo diferencia de Daniel Bell, por ejemplo). En *Teoría de la acción comunicativa*, su monumental obra (ahora reeditada por Taurus), Habermas define con minuciosidad el marco teórico a partir del cual piensa no sólo las sociedades y las culturas contemporáneas sino el mismo acto de pensar.

LA RECUPERACIÓN DEL MILAGRO





EDWIN MULLHOUSE
Steven Millhauser
Trad. Carlos Gardini
Andrés Bello
Santiago de Chile, 1998
424 págs. $ 14

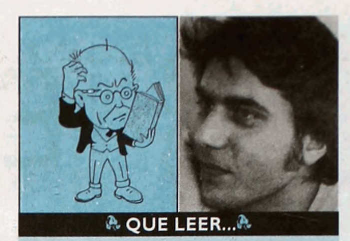
por Rodrigo Fresán

En su novela onírica *From the Realm of Morpheus*, el escritor norteamericano Steven Millhauser propone la existencia de una biblioteca donde pueden encontrarse todos aquellas ficciones escritas por escritores ficticios. Por ejemplo, supongamos, los libros de Nathan Zuckerman o de David Copperfield o de T.S. Garp. De existir semejante prodigio, uno debería dirigirse directamente al estante de la letra M y buscar y hallar la obra de Edwin Mullhouse para leer, por ejemplo, "un cuento divertido acerca de una ola que huye del mar y se va a vivir a una ciudad. Sin poder hacerse de amigos porque moja a todo el mundo, entra al fin en una casa, donde una mujer, horrorizada porque le ha arruinado la alfombra, llama a la policía. La policía trata de capturarla pero la ola se desliza entre sus dedos. Al fin salta a un fregadero, se va por el desagüe y regresa al mar, donde vive feliz por siempre jamás".

Edwin Mullhouse, título engañosamente dickensiano con que la editorial Andrés Bello –responsable del rescate de este escritor genial y casi secreto misteriosamente ignorado en su momento por majors y minors españolas a la hora de la traducción– traiciona, acaso por razones comerciales y estéticas, el título original y completo de la primera y magistral novela de Millhauser que es *Edwin Mullhouse, Vida y Muerte de un Escritor Norteamericano 1943-1954*, por Jeffrey Cartwright. Se entiende: no es un título fácil de que entre en la portada y, además, puede confundir a más de un librero inexperto educado más en la informática que en la lectura. De hecho, la novela sufrió una trayectoria compleja. Su primera edición de 1972, con una emotiva y maravillada carta de sus editores en la contratapa, gozó de éxito de crítica pero, de inmediato, se convirtió en libro de culto y obra maestra maldita. David Leavitt comentó, emocionado, su reedición en Penguin a principios de los 80 y Edwin Mullhouse volvió a desaparecer y se hizo inhallable en mesas de segunda mano porque quién en su sano juicio podía desprenderse de un libro así. Sólo la consagración de Millhauser en 1996 con el Pulitzer para la también perfecta *Martin Dressler* (ya publicada por Andrés Bello además de las tres *nouvelles* que configuran el sombrío y luminoso libro *Pequeños reinos*) posibilitó una nueva reencarnación de Edwin Mullhouse en la colección Vintage Contemporaries y su merecido acceso a la categoría de clásico moderno. ¿Y qué es Edwin Mullhouse? Para empezar es exactamente lo que su título completo informa: la biografía de un escritor. Que el escritor muera a los once años no invalida la seriedad de la empresa de su mejor amigo Jeffrey Cartwright, dispuesto a registrar todo lo que entra y sale de ese terrible territorio conocido como infancia: desde la admiración maternal y compulsiva de Helen Mullhouse pasando por la camaradería riesgosa y efímera con el disfuncional Arnold Hasselstrom, hasta el desesperado *amour fou* por Rose Dorn, nena fatal y musa fúnebre inflamable à la Edgar Alan Poe. Tampoco resta justificación a su ira ante la breve vida y tempranísima desaparición del "escritor más talentoso de nuestro país" y autor de la novela *Caricaturas*, "una obra de indudable genio... publicada por grotesco error como libro para niños (de 8 a 12 años) en 1958 y que sigue siendo ilegible para los niños y no es leído por los adultos". Una cosa es clara: Cartwright es Boswell, Millhouse es Johnson y la "novela" de Millhouse puede ser leída tanto como una feroz crítica a las biografías literarias –la de Mullhouse se presenta dividida en Los años inaugurales (1 agosto 1943-1 agosto 1949), Los años intermedios (2 agosto 1949-1 agosto 1952), Los años finales (2 agosto 1952-1 agosto 1954)– y el aparatoso aparataje académico a la hora de diseccionar a un creador, o como un emotivo *tractat* sobre la peligrosidad y los gozos de las amistades intelectuales, o como el perturbador y exhaustivo informe sobre un caso de obsesión patológica y voyeurismo emocional. Pero sería quedarse corto y ser injusto. Porque el primer libro de Milhauser –libro en el que se hacen presentes todas y cada una de las obsesiones a las que el autor volvería en libros posteriores signadas, siempre, por el estigma y la bendición de "la locura del arte" jamesiana descendiendo sobre la frágil cordura de los artistas con modales que recuerdan a Borges, Calvino, Hofmann y Nabokov– se atrevió en su momento a lo impensable, y su osadía sigue conmoviendo y maravillando hoy: ¿cómo animarse a entrar al terreno santo de los niños prodigio salingerianos y vivir para escribirlo no sólo sin hacer el ridículo sino, además, superando al modelo original a la hora de no caer en excesos hagiográficos o actitudes cuasifundamentalistas? *Edwin Mullhouse* y Edwin Mullhouse –libro y personaje– son la respuesta correcta al aparentemente insalvable interrogante. El héroe/doble de Milhauser –biografiado y biógrafo– se consagra así como virtual eslabón perdido y figurita difícil entre los *freaks* infantiles de Jerome David Salinger y los *freaks* infantiles de John Irving.

Pero acaso el verdadero mérito –perturbador y extraliterario– sea el carácter virósico y de alto poder de contagio de *Edwin Mullhouse* a la hora de provocar en el lector actitudes alarmantemente iracundas y decididamente cartwrightianas.

Por suerte –y contradiciendo a Adolfo Bioy Casares– a veces los milagros se recuperan.♣



QUE LEER...

... cuando llueve. Responde Martín Prieto, autor de la novela *Calle de las escuelas Nº 13* y de *La fragancia de una planta de maíz*, libro de poemas de próxima aparición.

Si las gotas que golpean contra la madera de la persiana suenan como si Satie, propiamente, hubiera descendido del cielo, y un aire entre brillante y liviano se apoderara de mí, leería *Trabajos de amor perdidos*, de Shakespeare, en la versión de César Aira.

Si, en cambio, llueve con tambores de Prokofiev, Viñas: *Literatura argentina y realidad política*. Cuando las invictas ideas de Viñas potencian un completo arsenal retórico, y cuando el palabrerío de Viñas lleva sus ideas hasta terra incógnita, no se puede ir más allá.

Si la percusión pluvial tiene el swing de Stewart Copeland: Kurt Vonnegut. *Buena puntería* o, claro está, *Pájaro de celda*, o *Madre noche*, o *Dios le bendiga, Mr. Rosewater*, y hasta *Payasada*. Cualquiera en verdad, o casi todas las del mejor novelista norteamericano contemporáneo. Claro que para entrar a Vonnegut hay que olvidarse de Faulkner y no recordarlo todo el tiempo como a un amigo que se murió demasiado joven.

Si el agua que cae en el patio golpea contra el agua que cae en el patio, como si estuviera friéndose: Rubén Darío. No todo, ni siquiera mucho. Un cuento de *Azul*, que se llama "Lesbia". Algunos poemas y el prólogo de *Prosas profanas*. Una selección de sus escritos periodísticos. Para recordar que en el principio está el fin.

Si, finalmente, cae tanta agua que nada puede verse ni escucharse, si el vendaval convierte a esta habitación en una nave a la deriva, una brújula: *El guadal*, de D. G. Helder y *Las carnes se asan al aire libre*, de Oscar Taborda. Y si todavía llueve, me pongo a escribir.



TEORÍA

Hacia mediados de la década del '80 se suscitó, en Europa y en América, un debate sobre el fin de la modernidad, y por lo tanto sobre las características de lo moderno. Tres fueron los puntos de vista que se mezclaban de diverso modo para definir posiciones: la teoría crítica alemana, el postestructuralismo francés y el neoconservadurismo norteamericano: Habermas, Lyotard, Bell (para usar algunos nombres propios). Hans Jürgen Habermas es, además de un heredero heterodoxo de los postulados de la Escuela de Frankfurt, uno de los filósofos más influyentes en el pensamiento contemporáneo. Su ideario es, en general, devoto de la transparencia comunicativa como garantía de democratización en las sociedades altamente semiotizadas de este fin de siglo (y esto lo opone al postestructuralismo) y respetuoso de los grandes ideales de la Ilustración (y esto es lo que lo diferencia de Daniel Bell, por ejemplo). En *Teoría de la acción comunicativa*, su monumental obra (ahora reeditada por Taurus), Habermas define con minuciosidad el marco teórico a partir del cual piensa no sólo las sociedades y las culturas contemporáneas sino el mismo acto de pensar.



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana en Plural Libros, de Salta

Ficción

1. Hija de la fortuna
Isabel Allende
(Sudamericana, $ 21)

2. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fisher
(Obelisco, $ 9,50)

3. El evangelio según Jesucristo
José Saramago
(Alfaguara, $ 20)

4. El mundo de Sofía
Jostein Gaarder
(Siruela, $ 26)

5. El alquimista
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

6. Cabras, mujeres y mulas
Ana María Shua
(Sudamericana, $ 16)

7. Antología poética
Joaquín Giannuzi
(Fondo Nacional de las Artes, $ 10)

8. Obra completa
Jorge Luis Borges
(Emecé, $ 39)

9. La esposa
Zulema U. de Torino
(Victor Hanne, $ 10)

10. Casos del coya
Martín Bustamante
(Días Villalba, $ 15)

No ficción

1. Antes del fin
Ernesto Sabato
(Seix Barral, $ 15)

2. Crisis del capitalismo global
George Soros
(Sudamericana, $ 17)

3. Historia del siglo XX
Eric Hobsbawm
(Crítica, $ 20)

4. La Argentina que viene
A. Isuani - D. Filmus
(Norma, $ 23)

5. Patas arriba
Eduardo Galeano
(Catálogos, $ 20)

6. Palabras esenciales
Paulo Coelho
(V&R, $ 16)

7. Serrat y su época
Margarita Riviere
(Aguilar, $ 17)

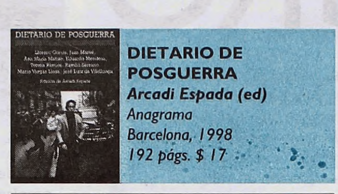
8. Las siete leyes espirituales del éxito
Deepak Chopra
(Norma, $ 15)

9. Maitland & San Martín
Rodolfo Terragno
(Universidad Nacional de Quilmes, $ 22)

10. La historieta en la edad de la razón
Pablo de Santis
(Paidós, $ 11)

¿Por qué se venden estos libros?
"En el caso de los dos últimos títulos de ficción, éstos pertenecen a las letras salteñas", dice Sara Malamud, encargada de ventas de *Plural Libros*, de Salta. "*Casos del coya* es una pintura humorística regional reeditada recientemente, muy esperada por el público salteño. Y *La esposa* es una novela que por su contenido y su riqueza literaria fue seleccionada como lectura complementaria en los programas de estudio".

Éramos tan rojos



DIETARIO DE POSGUERRA
Arcadi Espada (ed)
Anagrama
Barcelona, 1998
192 págs. $ 17

por Marina Mariasch

"Yo, a los pobres, les tengo un gran desprecio", cuenta el escritor catalán José Luis de Villalonga que dijo su abuela. "Sí, porque, ¿cuántos somos los ricos? Muy pocos. Y ¿cuántos son los pobres? Millones. Sin embargo, nos siguen soportando." Sobre esta lógica rayana en lo políticamente incorrecto que tenía la anciana aristocrática y franquista, caminan los ocho artículos que componen *Dietario de posguerra*, libro compilado por el periodista Arcadi Espada.

Los textos –de Juan Marsé, Ana María Matute, Mario Vargas Llosa y otros– fueron originalmente un ciclo de conferencias. La propuesta era que cada uno de estos escritores contara un día de su vida en la España franquista, con el objeto de cruzar la memoria individual con la historia política del país, y así obtener un fresco de la época. Pero en este marco particular, contar una anécdota de la vida cotidiana implica mucho más que hacer memoria y rescatar los datos curiosos.

Los discursos sobre el franquismo surgidos después de la muerte del dictador tomaron, básicamente, dos cauces. Los que apoyaban al régimen se alejaron de la circulación pública masiva; los que se oponían a él tendieron a construir grandes alegatos denostadores. Pero muy pocos se animaron a hacer un análisis menos cargado de extremismos o una simple descripción de esos años.

La actividad cultural durante el franquismo, cercenada por la censura -de manera ridícula casi siempre–, continuaba funcionando. Muchos intelectuales siguieron viviendo, escribiendo y publicando en esa España, y otros, como Vargas Llosa, eligieron vivirla. Para contar que esa vida también tenía las pequeñas alegrías cotidianas hay que liberarse del binomio de la opresión y la resistencia que, por otra parte, iba declinando con los años hacia un estado de resignada aceptación por ambas partes. Por eso, la lógica que rige estos relatos –que no muestran posiciones terminantes– es la de la incorrección política.


LA INCORRECCIÓN POLÍTICA DE LA QUE *DIETARIO...* ES UN EJEMPLO NO ALCANZA PARA COMPRENDER LA REALIDAD.

Es probable que los lectores no estemos aún preparados para leer la ironía en frases como "la guerra civil es la única guerra que tiene razón de ser, porque te puedes cargar al que te ha estado fastidiando toda la vida" y que "muertes que hubo durante la guerra y después, muchas fueron por venganzas personales".

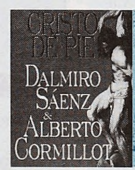
También es probable que este tipo de antologías (textos originalmente orales) reúna escritos de diversa calidad. La conferencia de Vargas Llosa, por ejemplo, si bien proporciona un panorama del mundo editorial barcelonés y cuenta su versión de cómo se generó el boom latinoamericano allí, parece más bien una buena oportunidad que el escritor encontró para agradecer a sus editores. De paso, aprovecha para afirmar que no le importa si lo acusan de ser "de derechas".

Por el otro lado están Juan Marsé, que reconstruye el caso de la muerte de Carmen Broto, la prostituta que fuera luego personaje de su novela *Si te dicen que caí*, evadiendo todo tipo de relación de ese crimen con la lucha antifranquista; Llorenç Gomis, contando las internas del diario catalán *La Vanguardia* y cómo su director entró una vez a la iglesia gritando "Catalanes de mierda"; y Teresa Pàmies recordando el día de 1973 en que, de vuelta de su exilio, la secuestraron e interrogaron, con la bienvenida negligencia de los represores en sus finales.

La incorrección política está de moda. Pero para hacer un retrato de época no tendencioso –o, en realidad, para cualquier propósito–, sólo con esa actitud no alcanza. Por empezar, comprender la realidad escapando a los cánones de corrección supone un alto grado de compromiso. Este libro lo consigue a medias.♣

PASTILLAS RENOME

por Claudio Zeiger



CRISTO DE PIE
Dalmiro Sáenz & Alberto Cormillot
Perfil Libros
Buenos Aires 1999
464 páginas, $ 21

Desde su aparición hace diez años, este libro –acorde con su tema– traía varios misterios consigo. Desde ya, la figura de Jesús seguirá por siempre encerrando enigmas: aquí se trata de su contacto con la secta de los esenios. Más cerca de nuestros días, otro misterio tenía que ver con la doble autoría, ya que tratándose de dos personalidades tan disímiles (al menos conocidas sus figuras públicas) como Dalmiro Sáenz y Alberto Cormillot, cabía preguntarse si el resultado literario no iba a ser demasiado parecido a un cocktail de extraños efectos residuales. Pues hay que decir entonces que el resultado fue y es una grata sorpresa: esta vida de Jesús (porque de eso se trata, más allá de la cuestión histórico conspirativa de los rollos del Mar Muerto) lo muestra lleno de sangre y pasión, en el marco de una novela ágil, entretenida y bien documentada (algo que se supone que se incrementó con el tiempo, incluyendo un glosario para esta reedición). Aunque se relaciona con el creciente interés que se generó en los últimos años en torno a los orígenes del cristianismo, *Cristo de pie* fue escrita antes de la fiebre de la novela histórica en la Argentina.



EL NÁUFRAGO DE LAS ESTRELLAS
Eduardo Belgrano Rawson
Planeta
Buenos Aires, 1999
260 páginas, $ 13

En el orden de los libros de Eduardo Belgrano Rawson, esta magnífica novela de aventuras y naufragios ocupa un lugar intermedio entre dos momentos: el del autor primerizo de *No se turbe vuestro corazón* y el consagrado de *Fuegia* y *Noticias secretas de América*. Corría el año 1979 cuando se dio a conocer esta historia que ponía a Belgrano Rawson en un lugar original, porque mientras otros escritores argentinos se inclinaban por el policial negro a la hora de trabajar *con* los géneros literarios, él se decidió a probar el desvío de las novelas de aventuras y especialmente de la literatura marítima, desde aquel náufrago pionero llamado *Robinson Crusoe* a Conrad. Ese desvío dio por resultado una novela narrativa, fluida y menos fragmentada que sus otros textos. Es una buena oportunidad para quienes no lo hayan leído aún o para aquellos que hayan empezado por sus ¿novelas? más recientes. Por su originalidad y calidad narrativa, *El náufrago de las estrellas* es un libro más que recomendable para los amantes del mar y sus historias, y por qué no, sería una muy buena opción para dar en los colegios.



VILLA
Luis Gusmán
Alfaguara Bolsillo
Buenos Aires, 1999
234 páginas $ 16

En los pliegues más ocultos del peronismo se encuentra ese período tenebroso que puede resumirse en dos palabras de dudoso gusto: lopezreguismo e isabelismo. Para hacer una novela con ese período en cuyo epicentro está la muerte del líder, Luis Gusmán eligió reducir la muerte de Perón a su mínima expresión para poner en primer plano las luchas internas que ganarían al movimiento. Pero con originalidad, *Villa* no es una novela explícitamente política, sino el relato del hundimiento de un hombre en la pesadilla de la burocracia, la obsecuencia y la tortura. Publicada en 1995, esta novela le permitió a Gusmán hilvanar algunos de los tópicos que lo singularizan como narrador –la necrofilia, el universo parapsicológico, Avellaneda, los caqueros vestidos con pantalones Oxford y la violencia– con referentes de la historia argentina reciente. Hoy se puede pensar este texto de lectura sumamente recomendable en dos direcciones: hacia el interior de la obra de Gusmán, o como un paseo narrativo por los setenta. Las dos son posibles.

Mujeres maravilla



LA DOBLE VOZ. POETAS ARGENTINAS CONTEMPORÁNEAS
Alicia Genovese
Biblos
Buenos Aires, 1998
192 págs. $ 16

por Delfina Muschietti

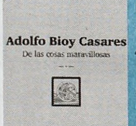


GENOVESE EXAMINA VOCES POÉTICAS QUE DESARTICULAN LOS CLICHÉS DE LO FEMENINO Y LAS POSICIONES QUE LA LEY PATRIARCAL LE ASIGNA A LA MUJER EN NUESTRA CULTURA.

Alicia Genovese, poeta y profesora universitaria, lee en *La doble voz* un conjunto de textos que cumple con hacer llegar al libro una tarea que un grupo de mujeres viene realizando de manera casi invisible en intervenciones públicas: en mesas redondas o clases dictadas en aulas o talleres o artículos de revistas académicas que unos pocos leen o reseñas que se esfuman con la lectura de los diarios. Todos ellos géneros poco visibles o inestables de la crítica literaria que han tratado con insistencia, en un trabajo casi silencioso, el objeto que hoy es centro de este libro. Se trata de la producción de las poetas mujeres, que comienza a brillar a principios de la década del 80. De regreso a la Argentina a fines de 1989, relata Genovese, se encontró con esa vigorosa producción, inédita en la historia de nuestra poesía por el hecho de reunir cantidad y calidad literaria en modo asombroso, y con algunas características comunes a pesar de su diversidad. Estas, unidas en el dispositivo de una doble voz (que Genovese reformula a partir de las propuestas de las teóricas feministas Elaine Showlter, por un lado, y Sandra Gilbert-Susan Guber, por el otro) conjugan dominio y soltura en el manejo de la forma y el lenguaje poético con una voz que desarticula los clichés de lo femenino y las posiciones que la ley patriarcal le asigna a la mujer en nuestra cultura. En el coro se destaca la obra de cinco poetas fundamentales de la poesía de las últimas décadas en Argentina: Diana Bellessi, Tamara Kamenszain, Mirta Rosenberg, Irene Gruss, María del Carmen Colombo. Las escrituras de cada una de ellas es leída aquí con precisión por Genovese, en el diseño de determinados territorios o dominios en los que la doble voz se exhibe reveladora. Estos lugares aparecen como zona de experimentación de una subjetividad que se afirma o se vuelve firma reconocible, trazo de un espacio cultural que ya no podrá olvidarla. El jardín (título además de uno de sus libros) corona el espacio que en Bellessi es pasaje y fundación celebratoria de un lugar "propio" para la mujer, frontera entre mundo privado y poema, "naturaleza y cultura". La de Kamenzsain es otra frontera: la que se aleja "del estereotipo sentimental femenino" y se acerca al "dominio intelectual de sus materiales y recursos"; desde el ensayo y desde el poema, juega con la metáfora del bordado, la cocina y la costura, para desarticular cada uno de los presupuestos que unen el espacio de la casa con el afuera de la producción cultural. Neobarroca a su manera, dice Genovese, la escritura de Kamenzsain convierte los "brillos del oro" en "brillos de la casa". Otra forma de reversión de lo doméstico aparece en la poesía de Gruss, fundado en el doblez y la manera sarcástica, cumple un doble rol: como espacio de autorrepresentación y como lugar de lucha violenta contra esa otra voz, la masculina, "que la expulsa de una tradición literaria". Para Rosenberg, el distanciamiento formal es el dispositivo desde *Madam* en adelante: escritura barroca elaborada en rimas y juegos lingüísticos, articula una voz irónica y disonante que revisa las figuras canónicamente femeninas y las hace deslizarse del otro lado. Para María del Carmen Colombo, el juego está en revisar la mirada del varón que viene de lo gauchesco y del tango, y cae en el rock y las marilyn del cine hollywoodense a lo Gardel. Allí se repatrian las voces de los maestros, Gelman y Lamborghini, y se revierten las figuras animales, desde la vaca a la gallina, asociadas en una vasta tradición con la mujer.

Para el final, un epílogo donde se expone cómo la doble voz y sus "núcleos semánticos" se traman y expanden en la obra de las numerosas poetas (recogidas en un índice) que escriben hoy en Argentina. El texto de Genovese se desenvuelve con precisión teórica, y a la vez en un lenguaje sencillo que ilumina los textos que lee. Éste se constituye en uno de sus méritos más importantes y cumple con los propósitos que la misma autora nos refiere: dar cuenta de un espacio silenciado, el de las poetas mujeres, percibidas siempre como "extranjeras" por la cultura en la que se insertan y, de este modo, cumplir con el objetivo de "abrir el campo de visión para que se vea algo de lo mucho que no se ha podido ver".♣

Marca registrada



DE LAS COSAS MARAVILLOSAS
Adolfo Bioy Casares
Temas
Buenos Aires, 1999
96 págs. $ 9

por Marcelo Birmajer

Enviando un texto sin sentido a una revista de ciencias sociales, el físico Alan Sokal demostró que a algunos integrantes de ciertos círculos teóricos les basta con no entender un texto para considerarlo valioso. Bioy Casares produjo entre nosotros la magia inversa: demostró que los más sorprendentes prodigios y algunas sabias reflexiones podían transmitirse del modo más sencillo.

Su primer libro póstumo se compone de seis ensayos. Ni las ideas ni todos los escritos son nuevos para sus lectores: "Repercusiones del amor" fue publicado previamente, con algunas letras más, en el diario *La Nación*; y en reportajes y libros Bioy ha expresado muchas de las reflexiones que conforman los otros cinco. Pero es un placer contar con ellos y releer en forma ordenada algunas de las más simpáticas obsesiones del autor. "De las cosas maravillosas", que abre el libro, es un recuento magistral y extraño en la cosmología de este inventor de tramas celestes: agrupa en pocas páginas, con una prosa perfecta, los elementos de la realidad que le resultan fantásticos sin necesidad de pasarlos por el tamiz de la literatura. La reflexión final sobre los hombres que gozan de las maravillas efímeras y los que persiguen las trascendentes es tanto un breve poema como un pensamiento luminoso.

El Bioy ensayista no traiciona al escritor de ficciones. En sus ensayos, la anécdota siempre supera al dato. No le teme al candor ni al lugar común. Es un lujurioso respetuoso de las mujeres y un voraz lector al que no lo avergüenza desechar libros célebres.

Alguna vez dijo que se consideraba un hombre mentalmente equilibrado, porque las buenas noticias lo alegraban y las malas lo entristecían. Quizás algunos siglos atrás esta afirmación sonara innecesaria, pero con la aparición de los escritores románticos y los "tortuosos" hacía falta que una persona se sentara a escribir grandes relatos sin imponernos sus grandes sufrimientos psíquicos. Sus ensayos confirman su posición como hombre feliz a la hora de escribir. Hablan de las mujeres, de las costumbres argentinas y de literatura. Se detiene especialmente en la urdimbre de lo fantástico y en la literatura italiana. Reafirma su amor por Sciascia, cuenta chismes de Bassani y le suelta alguna crítica a Calvino.

El último ensayo se lo dedica al humor, y a uno de su formas chabacanas –como la "tortita guaranga"–: el chiste grosero. Quizá sea esta faceta la más extrañable y entrañable de quien fuera uno de los más grandes escritores en lengua española: pocos han logrado llegar tan lejos en la literatura sin dejar el humor por el camino.♣

PLURAL
AMIA
5 años de encubrimiento organizado

EN EL QUIOSCO

PLURAL. *Otoño 1999*
En la nueva edición de la publicación de la Sociedad Hebraica Argentina el tema de tapa son los cinco años de silencio después del atentado a la AMIA, a propósito de lo que se ofrece un análisis de los extraños rumbos de una investigación que queda constantemente empantanada y que no parece tener un esclarecimiento ni a corto ni a largo plazo. Además, una entrevista a Alicia Oliveira, ombudswoman de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, quien reflexiona sobre las distintas actitudes racistas que hubo en la ciudad; un análisis con las perspectivas para el último año del gobierno menemista; una entrevista a Jacobo Kovadloff, ex presidente de Hebraica y director para América latina del American Jewish Committee; "Soy la lengua que hablo" dice José Saramago, Premio Nobel de Literatura, en una nota de Santiago Kovadloff; un informe sobre la nueva literatura judía latinoamericana y reseñas de las últimas novedades editoriales. Como agregado, en medio de la edición y en formato de dossier separable, "¿Somos judíos o somos kázaros?", un informe de Ricardo Feierstein.

NO QUIERO SER TU BETO '98. *Anuario 1998*
Es claro: cualquier buen lector de NQSTB que se precie de serlo debe tener todos los ejemplares del año pasado guardaditos y encarpetados. Pero aquellos que, por distintas circunstancias del azar, no accedieron a esta "página ex quincenal mensual gratuita de divulgación literaria" podrán conseguir todos los números 1998, encarpetados, y con un agregado extra: el número Anuario en el que los integrantes de NQSTB califican las ediciones pasadas y en el que se encuentra un índice alfabético por autor de todos los textos aparecidos en esas ediciones. Para los que todavía no saben de qué se trata NQSTB, el ejemplar de marzo puede adquirirse gratuitamente en "las principales librerías de Capital, Zona Sur y Neuquén" y, ahora, en los pasillos de la Facultad de Filosofía y Letras. El número está dedicado al tema de los monstruos, desarrollado en textos de Augusto Monterroso, Ana María Shua, Alberto Laiseca, Marco Denevi, Juan Rodolfo Wilcock, Leónidas Lamborghini y Peter Gabriel. Si se agotan en librerías, las hojas pueden reclamarse por teléfono al 4867-1576 o por email a mgilar@arnet.com.ar o jpera@cvtci.com.ar.

VESTITE Y ANDATE. Año 2. *Número 7*
Adecuado a la época, el nuevo número de *Vestite y andate* recopila diversas experiencias de vacaciones, a cargo de Gustavo Casartelli, junto a crónicas de abstinencia de un anónimo habitante de la ciudad que veranea en el asfalto, por Javier Galarza. Además, un reportaje a Martha Ferro, periodista de la sección policiales del diario *Crónica* e informes especiales sobre los escritos de Roberto Arlt, la música de Neil Young, los juegos y los jugadores de bochas y los saunas de la ciudad bajo el título "La propiedad horizontal".

P. M.

ALIANZA EDITORIAL
Cien años de Borges

• Historia universal de la infamia
• Biblioteca personal
• Antología Poética
• El hacedor
• El informe de Brodie
• Discusión
• Memoria de Shakespeare
• Borges oral
• Obra Poética I
• Evaristo Carriego
• Inquisiciones
• El idioma de los argentinos
• El tamaño de mi esperanza
• El Martín Fierro
• El Aleph
• Ficciones
• El libro de arena
• Historia de la eternidad
• El libro de los seres imaginarios
• Seis problemas para don Isidro Parodi
• Introducción a la literatura inglesa
• Introducción a la literatura norteamericana
• Literaturas germánicas medievales

$ 9.-

• Otras inquisiciones
• Prólogos con un prólogo de prólogos
• Obra Poética II
• Obra Poética III
• Textos cautivos

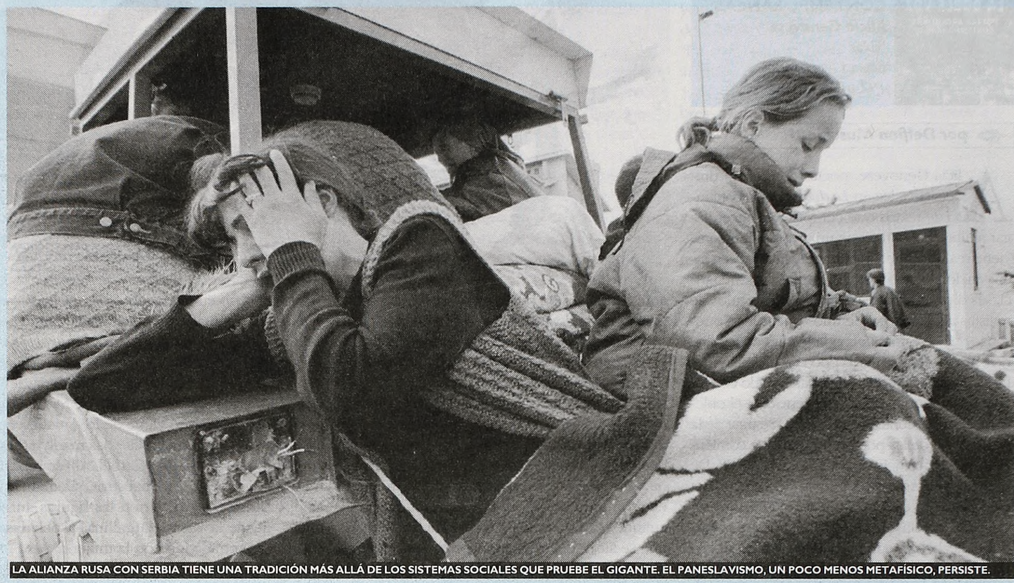
$ 12.-

DISTRIBUCIÓN EXCLUSIVA:
LIBRERIA SANTA FE
RUBAISEN S. en C.S.
Ventas y Expedición:
Córdoba 2064 (1120) Bs. As Tel. 4372-7609/4373-2614
Fax: 4814-4296 email: alianza@lsf.com.ar

Dostoievski: últimas noticias

Fiodor Dostoievski cubrió, como periodista ruso, el frente oriental. Más de cien años después, sus palabras resultan curiosamente premonitorias. No lo son, en sentido estricto: lo que Dostoievski analiza es el papel que las tradiciones culturales cumplen en los sistemas de alianzas

por Jorge Di Paola


LA ALIANZA RUSA CON SERBIA TIENE UNA TRADICIÓN MÁS ALLÁ DE LOS SISTEMAS SOCIALES QUE PRUEBE EL GIGANTE. EL PANESLAVISMO, UN POCO MENOS METAFÍSICO, PERSISTE.

Según Vladimir Nabokov, que no apreciaba a Fiodor Dostoievski como autor de algunas obras maestras, éste era "un profeta, un periodista exitista" y de ningún modo un escritor genial.

Pero acaso al autor de *Lolita* se le pasaron por alto las casi mil doscientas páginas de artículos periodísticos que supo compilar y traducir Rafael Cansinos Assens bajo el título de *Diario de un escritor*, de carácter tan profético, en algunos casos, que tramos de sus artículos muy bien podrían leerse en el diario de hoy, en cualquier lugar del mundo. Tal vez debió decir que como periodista oportunista fue un genio.

En el artículo de junio de 1876, "La cuestión de Oriente", Dostoievski escribe: "El príncipe Milán, de Serbia, y el príncipe Nicolai, de Montenegro, confiando en Dios y en su derecho, rompieron sus hostilidades con el sultán (los musulmanes) y cuando leáis estas líneas puede que tengamos ya noticias de algún encuentro considerable y aún de un combate decisivo".

Dostoievski, que tres años después de estos artículos sobre la situación internacional comenzaría a escribir *Los Hermanos Karamazov*, era un periodista extremadamente consciente de las tensiones geopolíticas que aquejaban a Europa y a su propio país. Adherente al paneslavismo, una suerte de fundamentalismo cristiano ortodoxo, muestra unas convicciones casi teocráticas comunes en esos años en Rusia. En sus palabras: "No puede Rusia traicionar una gran idea *que le legaron los siglos y que hasta aquí sirvió con perseverancia inquebrantable. Esta idea se cifra, entre otras cosas, en la unión absoluta de todos los eslavos*.(...) ¿Procedió muchas veces Rusia en política consultando su propio interés? ¿No fue por el contrario lo más frecuente (desde Pedro el grande) que obrase desinteresadamente en provecho ajeno, con una abnegación que pudiera asombrar a Europa si ésta no nos mirase con recelo, suspicacia y odio?".

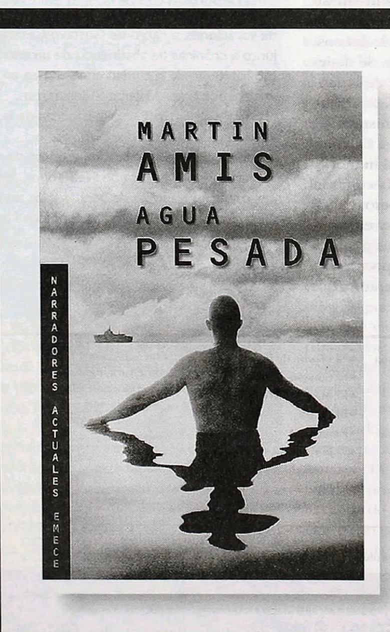
Las consideraciones exaltadas del escritor parecen derivar hacia la metafísica, donde unas entidades con personalidad propia (la Europa enemiga y la Rusia amada y certera) se mueven fatalmente. Pero lo más curioso del tema que se desarrolla en estas páginas, a la luz de los últimos cables, es la persistencia de los dramas balcánicos tan sólo con un desarrollo pendular de las matanzas entre cristianos ortodoxos, eslavos (siempre aliados, sea de la Rusia zarista, de la Unión Soviética cuando la hubo, como de la Rusia actual) y musulmanes, o agresores o víctimas según el poder relativo y la ocasión.

Desde la caída de Constantinopla hay en el oriente de Europa un enclave donde se han eternizado los problemas, y la flota rusa hoy rumbo al Adriático parece un *déjà vu* del artículo del novelista:

"Las cosas van ahora de prisa. La indecisión y lentitud de las grandes potencias, la declaración diplomática de Inglaterra negándose a aceptar las conclusiones de la conferencia de Berlín (...), el estallido de los fanáticos musulmanes y, finalmente, la horrible matanza de sesenta mil pacíficos búlgaros (...). Los eslavos tienen muchas esperanzas. Contando todas sus fuerzas pueden reunir hasta ciento cincuenta mil combatientes, de los cuales más de las dos terceras partes pertenecen al ejército regular. Pero sobre todo, el espíritu: van a la guerra creyendo en su derecho, creyendo en su victoria (...), parece que podría predecirse como seguro el triunfo de los eslavos, de no inmiscuirse Europa.(...) En resumidas cuentas: toda Europa contemplará la lucha entre los cristianos (ortodoxos) y el sultán (los musulmanes) sin entrometerse en ella pero solamente por algún tiempo... *hasta el reparto de la herencia*. Pero, ¿es posible esa herencia? Además ¿habrá herencia? (...) Serbia se echó al campo de batalla fiando en su fuerza, pero de sobra sabe que su suerte definitiva depende de Rusia, que sólo Rusia la salvará de la ruina, en el caso de un gran descalabro (...), y que Rusia, con su poderosísimo influjo, será quien pueda asegurarle, en caso de triunfo, el máximo de ventajas posible. Lo sabe y confía en Rusia; pero no ignora, tampoco, que Europa entera mira ahora con encubierto recelo, siendo la posición de Rusia de cuidado (...) ¿Cómo se conducirá Rusia?"

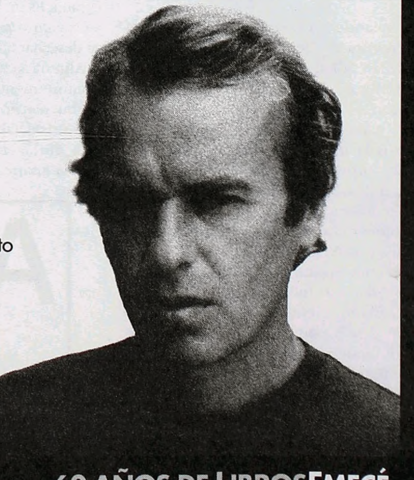
Es la misma pregunta que se hace hoy en día la OTAN. Como si los ex soviéticos actuaran para que se repita una escena, el escenario irresuelto de los Balcanes fue tan admirablemente descrito por Dostoievski y evolucionó tan poco en ciento veinte años que su lucidez de entonces resulta profética. No lo es sino en apariencia. La alianza rusa con Serbia tiene una tradición más allá de los sistemas sociales que pruebe el gigante. El paneslavismo, un poco menos metafísico, persiste.

Y también persiste algo del carácter nacional ruso, que aterroriza a los occidentales. Si bien al fin de cuentas la guerra se parece a los negocios, los rusos no reparan en pérdidas, como demostró Leningrado, y también los serbios luchando contra los nazis (y practicando sus propios degüellos en gargantas kosovares). Tal vez sea cierto que puedan actuar con desinterés, o parecerlo, porque son capaces de pagar un precio mayor. Eso ya lo sabía Fiodor Dostoievski, llevando a cuestas su carga de iluminado, que no fue otra cosa que una aguda comprensión de las contradicciones de la naturaleza humana, en particular de la suya.♣



Lo nuevo de Martin Amis

Estos cuentos son mundos en miniatura que contienen, en dosis altamente concentradas, la acidez, el cinismo y el profundo cuestionamiento de las bases de nuestra sociedad que son la característica fundamental de las mejores obras de *Amis*. (240 pág) $ 15.-



60 AÑOS DE LIBROSEMECÉ